Black Pantone 192 U

# TRIBUNA

70

15 000
1,50 lei

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 1-15 AUGUST 2005

interviu
## Tudor Giurgiu
*"Nu am nici o legătură cu mediul politic"*

istorie culturală
## Georg Kremnitz
*"Construcția europeană este în același timp și șansă și pericol"*

## Atelierul din Cetate
*Sighișoara, Festivalul Internațional de Teatru "Atelier", ediția a XIII-a*

**ilustrația numărului:**
*Gabriela Cristea*



Black Pantone 192 U

Black Pantone 253 U

**TRIBUNA**
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ, CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Călin Felezeu
Monica Gheţ
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Pavel Puşcaş
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guţă

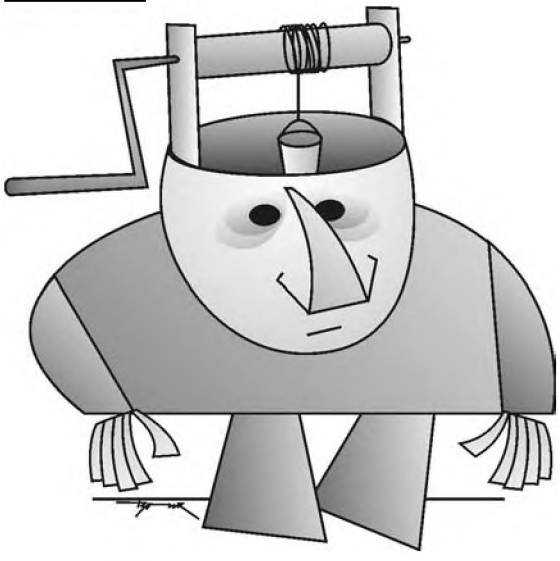
Colaţionare şi supervizare:
Amalia Lumei

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**bour**



**anchetă**

# Ce se aşteaptă de la noua conducere a Uniunii Scriitorilor?

**Anchetă realizată de Ioan-Pavel Azap**

## Constantin Cubleşan: „Redresarea imaginii scriitorului în societatea actuală"

Uniunea Scriitorilor, în formula actuală, are foarte multe de rezolvat, mai ales o problemă esenţială – aceea a finanţării, a banilor. Înţeleg că fondurile s-au subţiat şi mai mult, din motive independente de voinţa actualei conducerii sau a vechii conduceri. În orice caz, aştept o mai mare limpezire în rândurile membrilor Uniunii, pentru că într-adevăr au intrat în Uniunea Scriitorilor foarte mulţi veleitari, hai să nu le spunem altfel, oamenii care ar fi trebuit să mai aştepte. Sigur că e o uniune a meşteşugarilor scrisului, deci un om care scrie şi care publică ar fi îndreptăţit să facă parte din breasla asta a scriitorilor. Totuşi, cred că trebuie făcută o cernere mai bună pentru că nu toţi cei care scriu sunt şi scriitori, mai sunt şi, hai să le zicem frumos, diletanţi. Apoi, aştept de la Uniunea Scriitorilor o mai mare impunere a scriitorului, a statutului scriitorului în societate, pentru că lumea s-a obişnuit că scriitorul este un om oarecum neserios. În general când te duci undeva şi spui că eşti scriitor, lumea se uită la tine aşa, ca la felul cincisprezece... Cred că Manolescu şi echipa care e în momentul de faţă ar putea să facă ceva, nu ştiu ce, să facă ceva pentru redresarea imaginii scriitorului în societatea actuală. Acesta ar fi lucrul cel mai important pentru următorii patru, cinci ani cât durează un mandat.

## Marcel Mureşeanu: „O relaţie pragmatică cu societatea românească"

Răspunsul meu este unul de-a dreptul estival: totul! Adică tot ceea ce au făcut şi n-au făcut ceilalţi. Lăsând orice urmă de glumă de-o parte, aşteptăm foarte mult. De ce? Pentru că însăşi aşteptarea noastră a fost de lungă durată. Înainte de toate, ceea ce zicea actualul preşedinte, şi anume reabilitarea categoriei de Uniune a Scriitorilor. Această instituţie este o una care şi-a câştigat dreptul la existenţă prin paşii ei, prin faptul că de-a lungul anilor a rezistat, a fost o uniune în care solidaritatea a vorbit foarte mult şi prin paginile scrise. De asemenea, ziceam undeva, Uniunea n-a fost, nu este şi nici nu aş vrea să fie o mănăstire de dominicani, ea este cum suntem noi toţi. Deci aşteptăm foarte mult, înainte de toate să se gândească preşedintele şi vicepreşedintele şi întreg consiliul de conducere al Uniunii că ei sunt aleşi de către noi, că sunt ai tuturor scriitorilor. Sigur, nu un egalitarism de duzină, ci faptul că toţi din această uniune au măcar un merit prin aceea că scriu diferenţiat unul faţă de celălalt, că gândesc diferenţiat în aceeaşi mare sferă a noocraţiei româneşti, care trebuie să existe. Deci, mult, şi, în acelaşi timp, gândul meu bun şi gândul bun al tuturor scriitorilor sub cupola căruia vrem să se afle noua conducere. Nici un fel de gând rău, nici un fel de aşteptare la cotitură, un răstimp în care să se vadă că Uniunea este ceea ce merită să fie, nimic altceva, dacă în mintea şi în sufletul celor care conduc în clipa de faţă Uniunea va exista această iluminare, că Uninea merită mult şi că ei înşişi vor fi „ridicaţi la ceruri", ca să zic aşa, în funcţie de ce se va întâmpla în Uniune. De asemenea, mai aştept o relaţie pragmatică cu societatea românească, cu statul român, cu instituţiile care pot să ajute ca scriitorul român să fie ceea ce trebuie să fie, să fie un om demn dincolo de orice alte provocări ale soartei sale.

## Mircea Popa: „O transparenţă totală"

Primul lucru pe care-l aştept de la noua conducere a Uniunii Scriitorilor este transparenţa totală. Până acum mai toate acţiunile Comitetului de conducere al Uniunii erau învăluite într-un fel de mister. Nu se ştia nimic, de pildă, despre cine a plecat în străinătate şi unde; una dintre întrebările scriitorilor era ce sau cât salar are preşedintele Uniunii Scriitorilor şi altele de acest fel. Ca să nu mai vorbim de foarte multele datorii pe care unii din membrii mai vechi ai Uniunii le-au avut către Uniune şi care n-au fost plătite niciodată. Pe scurt, este bine ca noul comitet să comunice într-o pagină de revistă cam tot ceea ce se întâmplă la Uniune, în aşa fel încât membrii ei să fie la curent cu toate iniţiativele, cu toate succesele, cu toate neîmplinirile acesteia. Desigur că ne aşteptăm şi la un alt stil de lucru, ne aşteptăm la un program foarte bine gândit prin care scriitorul român să iasă din această zonă cenuşie de anonimat în care a fost aruncat în aceşti 15 ani. Scriitorul român lucrează degeaba. Este, aş spune, singurul „muncitor" din această ţară care nu este plătit pentru munca lui. Scriitorul român publică şi colaborează la foarte multe reviste la care nu este plătit, face prefeţe la cărţi pentru care nu este plătit, scrie propriile cărţi pentru care i se cer bani pentru a le publica. În nici o societate nu s-a mai întâmplat acest lucru, de când cultura românească există. Este, prin urmare, un moment de criză adâncă şi un moment nemaintâlnit de opacizare a efigiei scriitorului. Scriitorul român, care în perioada anterioară, chiar în perioada comunistă, de ce să n-o spunem, era ţinut la mare respect, era citit, era chiar adulat, în jurul numelui său existau anumite ecouri de preţuire, în momentul de faţă este un nimeni. Chiar acele nume de scriitori importanţi care reuşiseră să devină purtători de cuvânt sau vârfuri în anumite domenii ale literaturii noastre, au devenit insignifiante. Nimeni nu mai tresare la auzul numelui lui Constantin Ţoiu, la auzul numelui lui George Bălăiţă sau, ştiu eu, Augustin Buzura. Dimpotrivă, adeseori invocarea numelui acestor scriitori este prilej de boicot sau de gâlceavă. Trebuie să spunem că or fi multe păcate care apasă, mă rog, pe fruntea unora dintre scriitorii acestor perioade, dar există şi foarte multe calităţi pentru care n-ar trebui să ponegrim întreaga breaslă. Condiţia scriitorului, aş spune eu, trebuie să fie repusă în drepturile sale.

(*continuare în pagina 21*)



2 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Studiile culturale, cognitivismul și portretul în schimbare al intelectualului

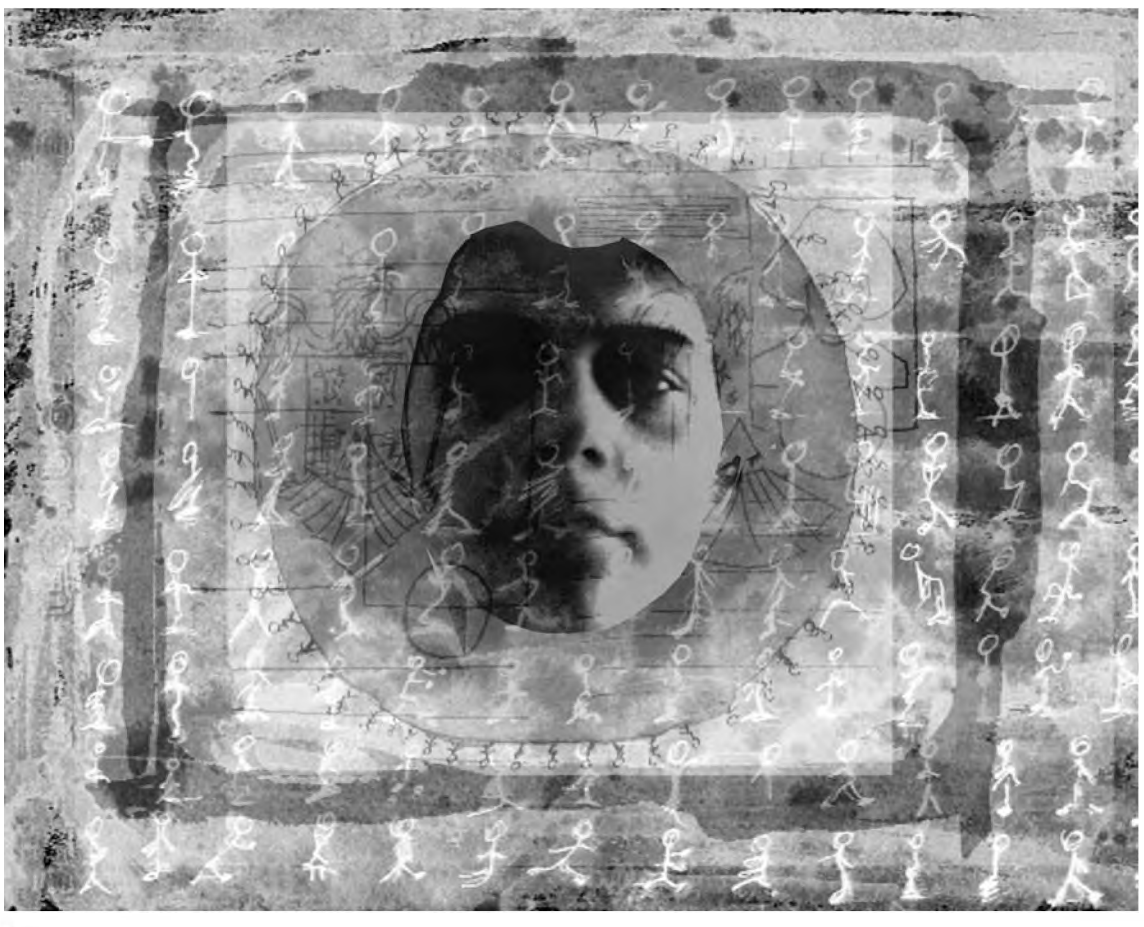
Marius Jucan

Apariția studiilor culturale ca disciplină universitară merită pe deplin salutată. După ani de tăcere, distanță informațională, şi echivoc cultural, dacă nu pur şi simplu de rămânere în urmă față de țări vecine unde studiile culturale erau prezente din 1980, noutatea acestei discipline trezeşte la noi nu doar entuziasm şi curiozitate, ci şi nedumerire. Nu erau disciplinele social-umane, cele practicate deja, îndeajuns de culturale? În absența unor reacții conservatoare genuine, lipsa de comunicare şi inerția academică se solidarizează într-o rezistență a "specializării". Ce specializare dau studiile culturale? şi ce meserie? Perspectivele critice deschise asupra teoriei şi criticii culturale în general, reflectate inter- ori, mai bine spus, trans-disciplinar asupra concepției despre lume şi a discursului reprezentării, a politicului, juridicului, literaturii, filmului, studiilor de gen, minorităților de orice natură sunt formatoare, instrumentale cunoaşterii unor domenii confine, dar considerate de unii insuficiente, totuşi. Studiile culturale nu au pretenția de a fi "tari", ca de pildă, viziunile sociologiei, de la care au moştenit, voit oare, un țel holist. Obiectul lor stă în prioritatea pe care o dau teoriei culturii şi criticii culturale, adică o mai precisă situare a cunoaşterii şi a statutului celor ce o formează şi o folosesc. Studiile culturale sunt rodul unor experimente intelectuale inițiate în Marea Britanie, la început în afara academiei, apoi în Statele Unite unde au format catedre universitare, extinzându-se, prin replicare, în toată lumea. Azi, se găsesc încapsulate în programele academice în Vest ca în Est, ceea ce ar putea stârni uimirea genitorilor lor, ce le meniseră o misiune etern subversivă față de putere, pe veci marginală, anti-conservatoare, iar politic vorbind mereu de "stânga". Că profețiile părinților post-moderni de azi durează mai puțin decât cred chiar odraslele lor, o dovedesc studiile americane de azi, "noile studii americane" preocupate mai ales de religie, identitatea culturală, naționalitate, şi din nou, de canon.

Studiile culturale interesează formarea intelectualului şi situarea cunoaşterii lui, nu numai ca stocare a informației, ci şi ca acțiune politică ori socială. Desigur, ne putem întreba dacă în Est mai avem aceleaşi definiții despre intelectual ca în Vest, ori pur şi simplu dacă aici ori acolo mai există intelectuali. Ori dacă noțiunea de intelectual nu ar trebui înlocuită cu aceea de expert. Întrebarea la ce mai sunt buni intelectualii a fost rostită mereu în secolului 20, cu accente diferite în comunism, fascism, nazism. Interogația ține de schimbările rapide din politic, economic, religios, mass media care au modificat radical portretul intelectualului, dislocând asemănarea sa cu omul de litere, savantul ori gânditorul politic al secolului al XVIII-lea, unde noțiunea de intelectualul s-a născut, şi de unde a rămas cu unele "boli ale copilăriei", precum ideocrația şi ideologia.

Într-un capitol aparte dedicat studiilor culturale, parte dintr-un original comentariu la noțiunea de "totalitarism", Slavoj Zizek schițează persuasiv tabloul unei confruntări frontale dintre studiile culturale şi provocarea celei de treia culturi, esoteric şi exoteric legată de cognitivism. Pledând *sotto voce* pentru cel din urmă, Zizek reproşează studiilor culturale tropismul ideologic şi ideologizant care de decenii a căutat "hegemonul" şi "colonizarea" şi a înscenat demascări de rigoare. Pe de altă parte, Zizek arată însă că ambiția unei cunoaşteri de tip universalist, chiar dacă "grea" ori "tare", venind din partea științelor, de la astronomie la biologie, nu în ultimul rând psihologie şi științele educației, (originar din despărțirea de behaviorism şi trecerea la cognitivism) nu poate scăpa de tentația unui anume hegemonism intelectual, de masca unei anumite retorici ideocratice. Câteva probleme asupra cărora studiile culturale au amenajat adevărate asedii, merită reamintite. Chestiunea formării şi analizei unei "cunoaşteri neutre" ştiințifice, care să fie adevărul filtrat de orice reprezentări ale sale, posibil false, *intrigă*. Nu de-politizarea cunoaşterii, care e în sine o politică, ci de-contextualizarea cunoaşterii poate stârni mirarea, fie şi pentru faptul că de la paradigma lui Kuhn, cea a fizicienilor, care "trebuia" să se potrivească tuturor ori nimănui, se trece la cea a cognitiviştilor, care cere şi ea disciplina unui regim ascetic de cunoaştere. Unde au dispărut narativitatea discursului ştiințific, recursul la metaforă, ori imaginația omului de ştiință din paradigma kuhniană ? Exemplele în care ştiința a fost favorizată de onoruri politice, ori dimpotrivă, marginalizată ori chiar interzisă în diverse episoade ideologice cer precauție atunci când unii cer alungarea oricărei vecinătăți a politicului pentru a purifica orice reprezentaționalism al cunoaşterii. Mai apoi, topirea varietăților de "intelectual" într-un singur tip uniformizează înțelegerea naturii şi rostului intelectualului. Într-o cultură ca a noastră, în care intelectualul a fost mereu de parte puterii, iar atunci când nu a fost, a făcut eforturi eroice să fie recuperat de aceasta, studiile culturale şi, probabil, viitoarea lor dispută cu cognitivismul, trebuie urmărită cu încrederea că schimbarea este posibilă. O schimbare a noțiunilor de intelectual, putere, şi chiar de schimbare, în egală măsură.

■





Black Pantone 253 U

# Enigmele istoriei

## Ion Cristofor

EUGEN OVIDIU CHIROVICI
*Misterele istoriei: religie, politică, bani*
Bucureşti, Grupul Editorial RAO, 2005

În vremuri de confuzie morală şi de degringoladă politică, cum sunt şi cele de azi, apariţia unei cărţi precum *Misterele istoriei: religie, politică, bani* de Eugen Ovidiu Chirovici, constituie o iniţiativă ce se adresează nu numai unui grup de experţi, de istorici, ci şi unui public mai larg. Deşi nu e opera unui istoric de specialitate, volumul constituie o meditaţie profundă asupra unor secvenţe de istorie, fiind comparabil cu o carte precum cea a unui Stefan Zweig, *Orele astrale ale omenirii*. Capacitatea autorului de a comenta, cu reală erudiţie şi aplomb publicistic, evenimente situate în epoci şi locuri atât de îndepărtate, dovedeşte că Eugen Ovidiu Chirovici e un excelent comentator al unor permanenţe ale istoriei, după cum rezultă din subtitlul cărţi – "religie, politică, bani" – triadă ce trădează nu numai un fir roşu al cărţii, ci şi anumite grile predilecte ale distinsului scriitor. Deşi autorul volumului *Misterele istoriei* e un cercetător avizat al temelor abordate, el refuză scientismul rigid, armura greoaie a referinţelor şi trimiterilor bibliografice. Cu o privire atentă la diversitatea vieţii umane, la spectacolul tragic al evenimentelor istorice, Eugen Ovidiu Chirovici radiografiază câteva secvenţe istorice cum ar fi Prima cruciadă, Revoluţia Franceză, ascensiunea lui Adolf Hitler, fenomenul italian de la sfârşitul anilor 1970 şi începutul anilor 1980. Deşi situate în epoci atât de îndepărtate în timp, aceste "evenimente cruciale" ale istoriei sunt investigate din punctul de vedere al unui comentator indiscutabil erudit, dar care nu adoptă niciodată postura unui Pico della Mirandola, de autor omniscient, ci modestia unui autentic cercetător, avid şi curios la spectacolul ascuns în spatele scenei. Investigaţia urmăreşte, ca într-o cercetare detectivistică, mai multe piste, autorul fiind convins că nu există o "piatră filosofală" sau un "soft" "capabil să catalogheze, să interpreteze şi să explice toate evenimentele care au marcat destinul umanităţii". Eugen Ovidiu Chirovici alege dintre aceste evenimente cruciale doar câteva, care au ca numitor comun faptul de a fi fost declanşate şi conduse de alte resorturi decât cele acreditate oficial sau cele colportate de manualele şcolare.

Evenimentul istoric are întotdeauna, în fond, subteranele sale, partea sa ascunsă, pe care cercetătorul le interoghează cu pasiunea explorării spirituale a celui decis să meargă în direcţia tuturor azimuturilor, în bezna tuturor arhivelor, până la epuizarea posibilă a tuturor argumentelor şi la dezlegarea, finală, a enigmelor. În cazul Primei Cruciade, autorul analizează cauzele vizibile ale acestei fabuloase întreprinderi, ce va colecta pe câmpurile de luptă aventurieri, nebuni inspiraţi şi fanatici, dar şi numeroşi cavaleri şi profesionişti ai armelor, recrutaţi din cadrul nobilimii. Menită să elibereze locurile sfinte ale creştinătăţii de sub robia musulmană, cruciada a avut şi o ascunsă componentă economică, ce va contribui, în fond, la organizarea şi reuşita acestei vaste operaţiuni. În ce priveşte Revoluţia Franceză, autorul înlătură prejudecăţile de manual, ce descriu Franţa ca un "stat decăzut, sărăcit, ameninţat de spectrul foametei", cu o Bastilie văzută ca "simbol al tiraniei". Şi în acest caz, urmărirea traseului banilor, cu un ochi de expert, relevă lucruri surprinzătoare pentru cel ce acceptă o imagine convenţională asupra unui eveniment ce s-a dorit o furtună purificatoare a Franţei, dar care n-a reuşit să impună o ordine socială raţională şi durabilă, degenerând în excese depăşite doar de dictatura opresivă a Revoluţiei bolşevice. Spre deosebire de istoricii de carieră ce-şi abordează subiectul cu o detaşare obiectivă, convinşi că totul poate fi clasificat şi supus unor legi cauzale, autorul cărţii de faţă constată că metoda deterministă nu exclude nenumăraţi factori inexplicabili, ce ţin de domenii mai puţin cuantificabile. Cazul ascensiunii unui famelic tânăr austriac, ce "trăia în mizerie", "prost îmbrăcat şi adeseori flămând" – Adolf Hitler – e explicat printr-un mănunchi de factori, dintre care primordială pare a fi nevoia unei societăţi germane în derivă, care încurajează un regim politic ce promite "lege şi ordine". Reţeta după care a fost creat acest sinistru politician a fost "furată" de la adversarii bolşevici, "cu un mesaj mesianic care-l consacră pe Führer ca pe un soi de Mântuitor semidivin". Fundalul istoric al apariţiei acestui sumbru "superstar", într-o Germanie umilită de înfrângerea din primul război mondial, e dominat de frustrarea economică, de antisemitismul visceral, de o constelaţie de societăţi secrete, prinse în tentaculele unor "reţele internaţionale oculte", pe care autorul le descrie cu secretă voluptate şi competenţă. De ce capitalul german şi o parte a celui internaţional – se întreabă autorul – au sprijinit "un regim netrebnic şi aventurist", de ce forţele politice europene "nu au mişcat un deget pentru a salva bruma de democraţie care mai exista în Germania postbelică"? Nu e singura întrebare care rămâne fără răspuns.

Historia Magna rămâne, în unele situaţii, cufundată în bezne insondabile, enigmatică şi tulburătoare ca un sfinx. Iar situaţia se repetă şi în cazul ultimului capitol al cărţii, dedicat unei Italii ce devenise în perioada anilor 1970 un "adevărat creuzet de experienţe politice şi cvasimilitare", în care interesele Mafiei converg adeseori cu cele ale marii finanţe, cu ale unei părţi a Masoneriei şi ale unor organizaţii internaţionale, de genul serviciilor secrete. Analiza efectuată de Eugen Ovidiu Chirovici e cea a unui expert, a unui analist capabil să emită numeroase ipoteze personale, să ordoneze o istorie convulsivă şi dramatică, să definească, cu o discretă eleganţă a scriiturii, câteva linii de forţă. Convins că istoria nu poate să fie redusă la un set de cauze, în genul celor vehiculate de manualele simplificatoare, Eugen Ovidiu Chirovici vede în faptele istorice evocate mai mult decât o ficţiune coerentă sau o lucrare de imaginaţie romantică. Cum graniţa dintre fapte şi interpretare e adeseori înşelătoare, în funcţie de perspectiva de abordare, Eugen Ovidiu Chirovici concede că istoria îşi conservă adeseori misterele. Personaje ca Licio Gelli sau Roberto Calvi continuă să rămână personalităţi controversate, misterioase, greu de descifrat. Ca şi un Ludwig Wittgenstein, autorul ar putea să afirme, în faţa acestor enigme nedezlegate, că "despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă".

■

# Biserica fantomă...

## O nouă antologie de literatura română în englezeşte

## Mihaela Mudure

*The Phantom Church and Other Stories from Romania*
Ed. şi trad. Georgiana Fărnoagă şi Sharon King, Selecţie, introd., tabel cronologic şi notiţe bibliografice Florin Manolescu, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1996.

Că literatura română nu este suficient de cunoscută pe plan internaţional, că nu facem destul pentru promovarea scriitorilor români sunt afirmaţii care s-au făcut de multe ori. Cu atât mai mult trebuie semnalat efortul unei edituri universitare americane, precum University of Pittsburgh Press, care a publicat, în cadrul seriei dedicate Europei de Est şi Rusiei, o antologie de proză scurtă românească tradusă de Georgiana Fărnoagă şi Sharon King. Selecţia textelor, prefaţa şi notele bibliografice aparţin lui Florin Manolescu.

Că editura americană a fost interesată de o antologie de proză scurtă nu este de mirare. Genul are o glorioasă tradiţie în literaturile de limbă engleză, iar antologia – aşa cum este ea împărţită pe capitole dedicate unei anumite idei – poate servi ca material pentru cei care se ocupă de literatura comparată, de studiile culturale, de literatura română. Capitolele antologiei urmăresc: tradiţiile rurale, impactul politicului, condiţia artistului, fantasticul, vocile oraşului şi, nu în ultimul rând, genul (în sensul de construcţie culturală şi/ori socială a masculinităţii şi feminităţii) şi societatea românească.

Florin Manolescu a selectat scriitori reprezentativi ai perioadei pe care o vizează antologia: 1940-1990. Cititorul de limbă engleză va avea astfel prilejul să îi citească în traducere pe: Vasile Voiculescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Petru Dumitriu, Radu Cosaşu, Mircea Nedelciu, Sorin Titel, Mircea Horea Simionescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ana Blandiana, Dumitru Ţepeneag, Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade, Gabriela Adameşteanu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Ion Băieşu. Se au în vedere, aşadar, autori din generaţii diferite, scriitori din România sau din exil. Introducerea urmăreşte să familiarizeze cititorul necunoscător cu istoria României şi a literaturii române. Florin Mihăilescu porneşte de la începuturile prozei scurte româneşti, deci de la Negruzzi, trece prin "marii clasici" pentru a ajunge, apoi, la perioada vizată. Un amplu excurs istoric va da necunoscătorului o idee despre contextul în care s-au scris prozele scurte antologate. Un tabel cronologic sintetizează, şi el, evoluţia României într-o perioadă istorică marcată de trecerea de la o dictatură la alta. Fiecare autor beneficiază de o scurtă prezentare în preambulul prozei selectate pentru traducere. Este suficient pentru cel care nu doreşte mai mult decât o privire de ansamblu (a bird's eye view), ori un soi de "aperitiv" bine alcătuit pentru cel interesat să îşi îmbogăţească informaţiile literare despre România şi din alte surse.

Traducătoarele (Georgiana Fărnoagă şi Sharon King) formează o echipă eterogenă în care experienţa şi entuziasmul se întâlnesc în proporţii

Black Pantone 253 U

bine definite. Georgiana Fărnoagă, fost cadru didactic la Universitatea din Bucureşti, este binecunoscută ca o lingvistă şi specialistă de valoare în metodica predării limbii engleze. Excelentele sale manuale şi culegerile ei de exerciţii de limba engleză sunt printre cele mai bune publicaţii de acest gen din anglistica românească. În prezent, Georgiana Fărnoagă este cadru didactic la renumita UCLA (University of California din Los Angeles). Sharon King are un doctorat în literatură comparată de la aceeaşi UCLA. Este pasionată de limba şi literatura română. În prezent, lucrează la renumitul Getty Center de la Malibu.

Pentru o mai bună apreciere a muncii traducătoarelor ne vom limita la analiza unui singur text: excelenta nuvelă *În treacăt* a lui Nicolae Velea. Aprecierile noastre se referă la varianta românească a nuvelei din volumul: Nicolae Velea, *Povestiri*, ed. şi postfaţă Gabriel Dimisianu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997.

Rafinată, subtilă, nuvela lui Velea condensează acumularea de violenţă tipică noului regim. Această violenţă va răbufni în final ducându-i pe cei doi îndrăgostiţi spre moarte şi (auto)-distrugere ca unică resursă rămasă libertăţii lor interioare. Textul pune numeroase probleme traducătoarelor pentru că el se referă la începutul anilor '50 ai secolului trecut, perioada de început a "socializării" comuniste a agriculturii. Este răstimpul când în vocabularul rural intră o serie de termeni caracteristici noilor realităţi politice. Nicolae Velea îşi situează istoric nuvela prin astfel de treptate acumulări lingvistice sau prin aluzii la o serie de politici agricole ale perioadei – de exemplu, decizia - de tristă amintire – privind uciderea tuturor cailor deoarece noua agricultură va fi în întregime mecanizată. Aceste aluzii, evoluţia discretă spre o serie de neologisme cu iz politic, ori politizant, sunt evidente pentru cititorul român, dar extrem de greu de redat pentru cititorul american căruia îi lipseşte referinţa istorică şi politică.

Printre soluţiile reuşite, din punct de vedere lingvistic şi/sau cultural, soluţii care atestă talentul şi cunoştinţele celor două traducătoare, se numără chiar titlul nuvelei. *În treacăt* devine *Carefree*. Tot reuşite ni s-au părut soluţiile: "i s-a părut deodată" /"It dawned on Duminică"; "După ce părinţii lui Şoalcă au făcut ţuica"/"After şoalcă's parents had made the plum brandy for the year" (excelentă precizarea din finalul variantei englezeşti); "Păi dacă intrasem într-o situaţie fără ieşire"/ "We had reached an impasse..."; "Pe urmă Duminică era văzut în unele nopţi alergând cu maşina pe câmpia Frumoasei să prindă iepuri în lumina farurilor" / "Sometimes, at night, Duminică could be seen racing his car across the Frumoasei fields, attempting to startle jackrabbits with his headlights"; "Trecuse timp de când nu se mai pomenise ca cineva să fi scos cuţitul, ..."/ It was long time since anyone had tried to settle a quarrel with a knife...", precum şi multe altele.

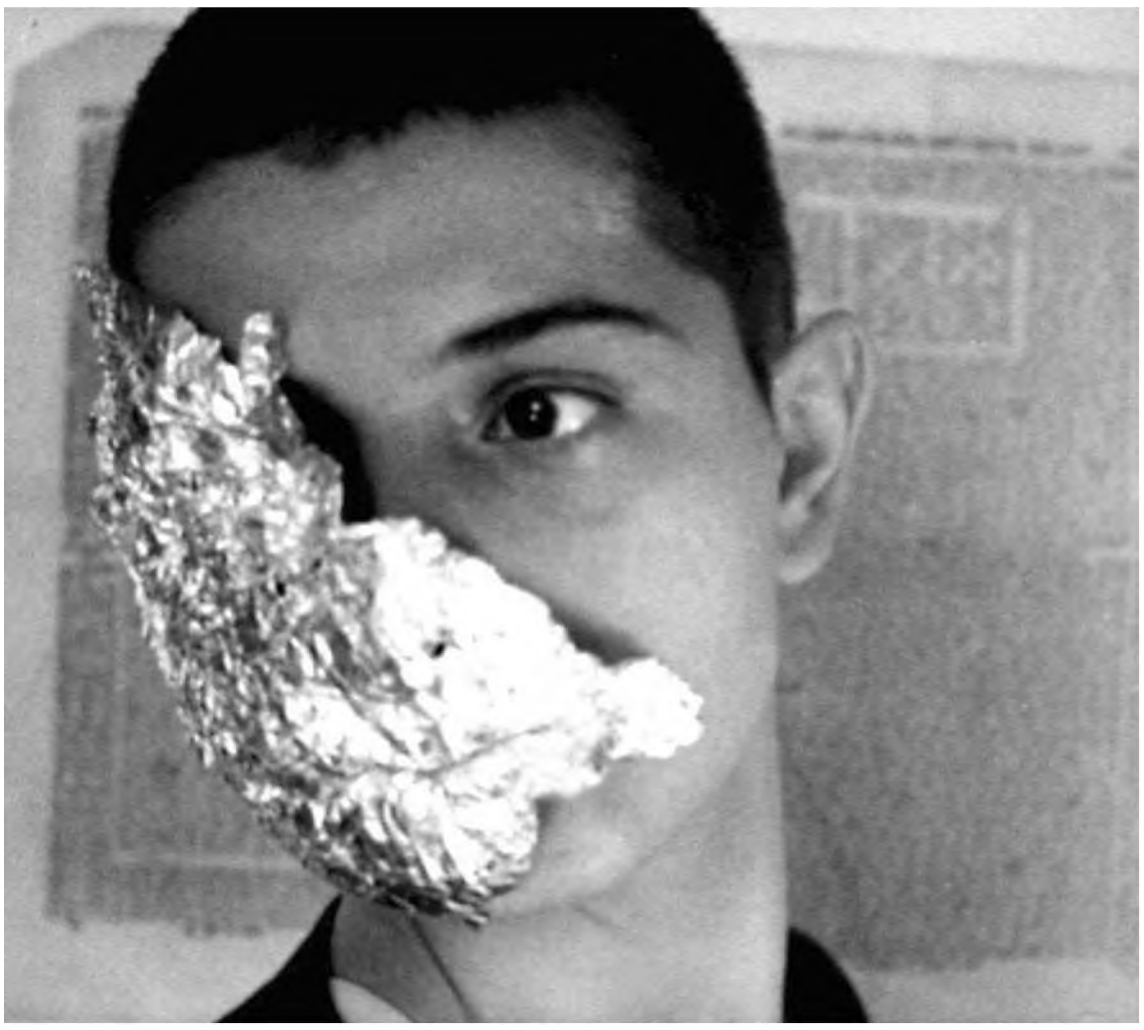
O caracteristică a stilului de traducere preferat de Georgiana Fărnoagă şi Sharon King este o anume "alterare" a sintaxei originale a frazei. Traducătoarele aleg, de mai multe ori, să rupă fraza lungă din româneşte în două sau mai multe fraze englezeşti. Vorbirea ţărănească şi curgerea ei agale şi pe îndelete se vede redusă la concizia, oarecum seacă, a limbii engleze, iar farmecul nedeterminat al vorbirii indirect libere cu dubla sa perspectivă din interiorul şi din afara vorbitorului este adesea eliminat. Astfel: „şi-a zis că are prea puţin timp în urmă şi prea mult înainte şi că poate să se mai odihnească, să se mai răsfeţe. Că prea trăise mult..." devine "He told himself that he didn't need to be so anxious, that not much time had passed, that there was plenty of time left. He could afford to relax now, to indulge himself. All his life he had lived quickly, maybe too quickly."

Alteori traducătoarele elimină devenirea, orientându-se strict spre starea prezentă. Astfel, în fraza "Ajunsese cel mai bun şofer al raionului, lucra la cea mai bogată cooperativă şi, de vreo doi ani, la marile sărbători conducea singurul car alegoric care defila prin oraşul reşedinţă de judeţ" traducerea nu mai păstrează nici devenirea stării eroului în noile condiţii de după război, nici singularitatea carului alegoric, cu tot ce sugerează el cititorului român. Traducerea ne informează doar că: "Duminică was the best driver in the district. ... for the past two years he had been in charge of driving the parade float..." Într-un alt pasaj, responsabilitatea lui Marin Rece, semnificativă pentru noua organizare a agriculturii româneşti, a dispărut şi ea. "Marin Rece, un brigadier zootehnic" devine simplu şi destul de vag: "Marin Rece, the man in charge of the cattle." Dacă astfel de amănunte tipice agriculturii socialiste sunt mai dificil de tradus, deşi nu imposibil, e mai greu de înţeles omiterea unor aproximări tipice vorbirii româneşti, a unor grade de comparaţie, sau a unor detalii. "Comuna Lupoaia, unde lucra Duminică, fusese o comună cam săracă şi înapoiată" devine "In the past the village of Lupoaia, where Duminică worked, had been poor and backward" (omis "cam"). "El era foarte tânăr" este tradus: "Duminică was young". Nu am înţeles de ce Duminică nu putea fi şi în englezeşte "foarte tânăr", ca în original. "Şi înfăţişarea de seară a lor, ţinând cuminte şi cuviincios subţioară genţi în care se aflau cărţi şi caiete" devine "The reverence with which they held their notebooks under their arms". Dacă "reverence" ni se pare a fi excelent, nu înţelegem de ce trebuie omise cărţile din dotarea harnicilor elevilor seralişti care sunt personajele importante ale noii gospodării agricole socialiste în timpul zilei.

Chiar dacă este evidentă tendinţa traducătoarelor de a scurta frazele sau de a simplifica amestecul complex de vorbire indirectă, directă şi stil indirect liber care face farmecul orginalului, multe din soluţiile lexicale găsite ne invită să admirăm fără rezerve harul traducătoarelor. Un exemplu relevant, în acest sens este: "O zgornise din casă gineri-său – 'un netransformat şi un huliganist', cum îl beştelea ea, pe drept – fiindcă aceasta mai alerga după avere şi nu intrase în cooperativă". Această frază complexă devine: "She had been homeless since her son-in-law chased her out of the house. She always spoke out against him, calling him a stubborn capitalist and a hooligan. She did so for a good reason: her son-in-law was still pursuing personal wealth and had not joined the collective farm".

Dincolo de eventualele sugestii, soluţii alternative, efortul celor două traducătoare trebuie apreciat, iar ideea Editurii Universităţii din Pitsburgh ar trebui imitată şi de edituri româneşti. Până la a aştepta ca editurile străine să finanţeze astfel de traduceri, ele ar trebui să constitui priorităţi în cadrul unui program coerent şi ferm al organismelor specializate din România: Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român. Traducerea Georgianei Fărnoagă şi a lui Sharon King are multe momente excelente, iar observaţiile noastre nu urmăresc să minimalizeze efortul celor două traducătoare, ci să sublinieze complexitatea actului de traducere, oricând susceptibil de îmbunătăţiri. Volumul este o reuşită chiar dacă titlul şi coperta antologiei, *The Phantom Church and Other Stories from Romania*, foloseşte, puţin cam prea comercial, reputaţia atât de bine consolidată a României ca ţară a lui Dracula şi a făpturilor fantomatice de soi vampiresc. Dar acasta este, probabil, inevitabilul tribut acordat pieţii americane. Extrem de important este, însă, faptul că antologia *The Phantom Church and Other Stories from Romania* umple un mare gol în receptarea literaturii române în străinătate.

■





Black Pantone 253 U

# "Construcția europeană este în același timp și șansă și pericol"

## De vorbă cu Prof. Georg Kremnitz

Cu prilejul unei vizite făcute la Universitatea din Viena, prietena şi colega mea, Petrea Lindenbauer, mi-a propus o întâlnire cu profesorul Georg Kremnitz, strănepotul celei care a fost Mite Kremnitz, personalitate cu un rol important în cultura română, din păcate insuficient cunoscută la noi, în ciuda faptului că viața ei s-a intersectat, la un moment dat, cu cea a lui Eminescu (relație care formează subiectul romanului *Mite*, de Eugen Lovinescu).

Numele Georg Kremnitz îmi era cunoscut dintr-un articol al fostului meu profesor, Octavian Şchiau, *Pe urmele lui Mite Kremnitz* (*Tribuna*, an XIV, nr. 42 (716), 15 octombrie 1970, p. 1; 13), din care am aflat despre donația făcută, de către urmaşul Mitei Kremnitz, Bibliotecii Centrale Universitare "Lucian Blaga" din Cluj-Napoca.

Aşa cum se ştie, Mite Kremnitz fusese căsătorită cu doctorul Wilhelm Kremnitz, aceştia având împreună doi copii: primul a fost Georg Titus Kremnitz (1876-1951), care a ajuns ofițer (prenumele Titus fiindu-i dat, evident, în onoarea lui Titu Maiorescu).

Al doilea copil al Mitei Kremnitz a fost Emanuel (1885-1930), care a îmbrățișat cariera de medic a tatălui său. Din păcate, el avea să moară de tânăr, la doar 45 de ani, într-un accident de maşină. Emanuel Kremnitz este "acel ce avea să salveze, ca ofițer german, în 1916, arhiva lui B. P. Hasdeu de la Câmpina. Era unul din cele mai mari servicii pe care, indirect, Mite Kremnitz le aducea culturii române" (Cf. Mite Kremnitz, *Memorial junimist*, I. Prefață şi note de I. Oprişan, în *Manuscriptum*, an VIII, nr. 1 (26), 1977, p. 138).

Am avut cu profesorul Kremnitz o foarte interesantă discuție, purtată în limba română, pe care distinsul meu interlocutor o vorbeşte destul de bine. La despărțire, l-am rugat să accepte realizarea unui interviu pentru cititorii revistei *Tribuna*, invitație acceptată cu multă plăcere. Am convenit, de asemenea, ca interviul să fie realizat în germană, urmând ca acesta să fie tradus în limba română.

Se pare că şi domniei sale i-a plăcut întâlnirea noastră, fiindcă, la puțin timp după aceea, mi-a trimis următorul e-mail:

"Lieber Herr Kollege,
Ich erlaube mir, Ihnen auf Deutsch zu antworten. Herzlichen Dank für
Ihre Nachricht. Ich bin für ihre Fragen bereit und freue mich auf die
Möglichkeiten
der Zusammenarbeit, die Sie angedeutet haben.
Herzlichen Dank für Ihren Besuch - es war eine gross Freude für mich,
wieder einmal Gäste aus Rumänien bei mir zu haben.
Mit herzlichen Grüssen, bis bald,
Ihr Georg Kremnitz".

Aşa cum se vede şi din interviul care urmează, profesorul Kremnitz, aidoma ilustrei sale străbunici, este sincer ataşat de spațiul cultural şi geografic românesc. (**Ilie Rad**)

*– Stimate Domnule Profesor Kremnitz, am vrea, mai întâi, să vă mulțumim pentru că ați acceptat să realizăm un dialog pentru cititorii revistei clujene* Tribuna, *revistă care a găzduit, în paginile ei, mai multe articole despre iluştrii Dvs. străbunici. Am dori să profităm de acest prilej, pentru ca cititorii români să poată cunoaşte cât mai bine activitatea şi preocupările Dvs. ştiințifice. În al doilea rând, vrem să vă cunoască şi ca strănepot al scriitoarei Mite Kremnitz.*

*Dvs. sunteți profesor titular la Institutul de Romanistică al Universității din Viena şi expert internațional pentru lingvistica romanică, având articole şi cărți publicate în domenii precum lingvistica socială, minorități, limbi în contact, limbi în conflict, politica lingvistică comparată, poliglosia în societăți, (auto)comportamentul lingvistic (la autori multilingvi), societatea şi poliglosia, istoria limbilor romanice, impunerea limbilor naționale în Europa, limbi din Franța. În afara limbilor "mari" romanice – cum ar fi limbile franceză, spaniolă, portugheză, română – cunoaşteți foarte bine şi limba catalană şi cea occitană, precum şi mai multe limbi creole. Ați publicat, ca autor sau co-autor, peste o sută de recenzii şi peste două sute de articole în domeniile menționate. Ani de zile ați fost coordonator la o serie de reviste şi publicații lingvistice internaționale.*

*Nu trebuie uitată, evident, seria lungă a cărților scrise numai de către Dvs., precum:* Das Okzitanische, *Tübingen, Niemeyer, 1981 (Limba occitană, Tübingen, Editura Niemeyer, 1981);* Gesellschaftliche Mehrsprachigkeit: institutionelle, gesellschaftliche und individuelle Aspekte; ein einführender Überblick, *2., korr. Aufl., Wien: Braumüller, 1994 (Poliglosia în societate: aspecte instituționale, sociale şi individuale; o introducere, Viena, Editura Braumüller, 1994, ediția a II-a, revăzută);* Sprachen in Gesellschaften: Annäherung an eine dialektische Sprachwissenschaft, *Wien, Braumüller, 1995 (Limbile în societăți: o posibilă filologie dialectică, Viena, Editura Braumüller, 1995);* Die Durchsetzung der Nationalsprachen in Europa, Münster *[u.a.]: Waxmann, 1997 (Impunerea limbilor naționale în Europa, Münster (şi altele), Editura Waxmann, 1997); Georg Kremnitz [Hrsg.]:* Lenguas, literaturas y sociedad en la Argentina: diálogos sobre la investigación en Argentina, Uruguay y en países germanófonos; actas del coloquio *(Viena, 25 – 28 de marzo de 2003), Wien: Ed. Praesens, 2004 (Georg Kremnitz [coord.]: Limbile, literaturile şi societățile din Argentina: dialoguri despre cercetare în Argentina, Uruguay şi în alte țări germanofone; actele colocviului (Viena, 25 – 28 martie 2003), Viena, Editura Praesens, 2004);* Mehrsprachigkeit in der Literatur: wie Autoren ihre Sprachen wählen; aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation, *Wien: Ed. Praesens, 2004 (Poliglosia în literatură: cum îşi aleg autorii limbile; din perspectiva sociologiei comunicării, Viena, Editura Praesens, 2004).*

*Profitând de cunoştințele vaste ale Dvs. în atâtea limbi şi societăți din lumea romanică, cea trecută şi cea actuală, cred că aveți multe de împărtăşit cititorilor români!*

– Aş dori să modific puțin un detaliu din prezentarea mea (care cred că mă onorează prea mult): eu însumi nu mă consider "lingvist", ci "filolog". Deosebirea mi se pare importantă, fiindcă lingvistica formală modernă neglijează în mare măsură componenta socială a vorbirii. Aici văd o problemă mare din punct de vedere ştiințific şi teoretic: supraevaluarea formelor şi subevaluarea funcțiilor. Folosirea organelor articulatorii are întotdeauna două funcții: cea a comunicării şi cea a demarcării. Ele sunt prioritare folosirii "corecte" sau "incorecte" a anumitor forme lingvistice – acestea însele fiind nişte produse momentane şi mereu schimbătoare ale unui proces de comunicare, "nefixate" de dinainte. Cred că este o lipsă mare a lingvisticii formale, şi anume de a nu fi acordat destulă atenție acestui fapt. Este unul din motivele pentru care, cu puțin timp în urmă, am organizat o grupă de cercetători, pentru un proiect numit "Sociologia comunicării".

*– Cum se explică interesul Dvs. pentru lingvistică în general şi pentru cea romanică în special?*

– Ambele aspecte sunt motivate îndeosebi de diferite momente din biografia mea. Problema (şi limitele) comunicării m-au interesat încă de foarte devreme. Faptul că am optat pentru limbile romanice se explică prin stagiile mele timpurii în Franța, prin confruntarea cu situația lingvistică de acolo şi – nu în ultimă instanță – prin contradicția dintre adevărurile oficiale şi cele reale. Bineînțeles, faptul că am învățat limba latină ca primă limbă străină – o întâmplare a educației mele şcolare – a fost favorabil dezvoltării acesteia, precum şi norocul că în imediata mea apropiere am avut persoane vorbitoare de mai multe limbi.

*– Totuşi, este o rară performanță să ştii toate limbile romanice, inclusiv catalana si occitana! Aveți un talent deosebit pentru limbi?*

– Eu cred că aşa-numitul talent pentru limbi (străine) nu contează decât foarte puțin. Mult mai importantă mi se pare motivația: cine vrea să comunice cu ceilalți îşi va însuşi cu uşurință alte varietăți lingvistice.

*– Credeți că un lingvist vede altfel viața decât un specialist din alt domeniu? Care credeți că este câştigul, pentru societate, din studiul aprofundat al limbilor, de către specialişti?*

– Bineînțeles, orice formare sau educare mai specializată influențează percepția realității dimprejur. Preocuparea pentru alte limbi implică, dacă este serioasă, preocupările pentru alte culturi; putem considera limbile, în esența lor, drept "comunicare închegată" (*Utz Maas*), adică rezultantele experienței sociale. De aceea, a fi un bun lingvist presupune, de fapt, a fi un bun comunicator şi un bun observator – numai că realitatea nu corespunde întotdeauna aşteptărilor. De fapt, lingviştii ar trebui să joace un rol de frunte în structurarea relațiilor internaționale!

*– Care țări şi societăți v-au atras atenția cel mai mult şi datorită căror circumstanțe?*

– Multe, şi iarăşi datorită mai ales relațiilor şi

Black Pantone 253 U

experienţelor personale. De exemplu, încă din copilăria mea, România era o prezenţă continuă în familie; la fel a fost şi cu Franţa; dar aici a avut un rol şi apropierea spaţială. Importantă a devenit apoi Argentina (şi întreaga lume vorbitoare de spaniolă), fiindcă Argentina, adică mai ales Buenos Aires, a fost, chiar dacă numai în mod virtual, o experienţă din copilărie. Mai târziu s-au adăugat Polonia şi Estul Europei. Regiunile de care m-am ocupat mai ales ştiinţific, adică spaţiul lingvistic al limbilor occitane şi catalane, precum şi limbile creole, au urmat abia într-o fază mai târzie, în timpul studiilor mele, dar şi aici mai ales datorită contactului cu agenţii lingvistici. O societate de care m-am interesat de la bun început a fost cea germană, cu toate problemele ei.

*– Având un acut simţ lingvistic, suntem convinşi că aţi întâlnit şi situaţii amuzante!*

– Când m-am mutat, în anul 1970, la Bordeaux, aveam intenţia să învăţ limba română "bine cu adevărat" şi să absolv unul sau mai multe cursuri de limba română. Întrebându-l pe un pedel amabil din campusul Universităţii despre astfel de cursuri, acesta mi-a spus că departamentul pentru limbi... slave s-ar afla în centrul oraşului! Iată o mică lecţie privind cunoştinţele europenilor despre vecinii lor.

Când am fost, în 1972, la Bucureşti şi am cotit greşit, m-a oprit un poliţist. Lângă el stătea un civil, care-i dădea instrucţiuni. Prietenii mei români, care se aflau în maşină, au coborât imediat şi i-au spus poliţistului că eu aş fi "oaspete al României", un "om de ştiinţă important" (de fapt eu, la vremea aceea, eram încă foarte tânăr şi deloc important). Totul s-a sfârşit cu un avertisment politicos. În care societate din Vest ar fi reacţionat sau ar reacţiona astfel un poliţist, la asemenea argumente? Iată o dovadă a stimei pentru lucrarea intelectuală, dar şi un exemplu pentru o societate care încă funcţiona pronunţat ierarhic.

*– Aţi putea da un sfat românilor în perspectiva globalizării şi a integrării României în UE?*

– Sfaturile sunt totodată lovituri – vezi cuvântul german "Ratschläge" (= sfaturi) şi "Schläge" (= lovituri); de aceea ar trebui să fim foarte precauţi, mai ales dacă venim din afară; am putea cădea uşor în atitudini paternaliste sau chiar imperialiste. Pentru mine, construcţia europeană este în acelaşi timp şi şansă şi pericol, iar în momentul de faţă este încă neclar spre ce parte se va înclina până la urmă balanţa. E drept că, între timp, s-a trecut de faza "pur economică", dar iniţiativele culturale ale UE sunt încă foarte şovăitoare şi de multe ori contradictorii (nu pot să propovăduiesc diversitatea lingvistică şi să fac asta în doar una sau două limbi!). În cazul cel mai rău, vom ajunge la o unitate care operează doar după principii economice, calea aceasta însă putând să ne ducă şi la o societate de tip nou, în care diversitatea culturală, respectul faţă de mediul înconjurător şi progresul economic să se echilibreze în mod reuşit. Desigur, ar fi de dorit varianta a doua, dar evoluţia istoriei universale nu ne îndeamnă la optimism. În situaţia aceasta mi se pare important, pentru actualele şi viitoarele state membre ale UE, să nu renunţe nici la propria lor identitate, nici la caracteristicile culturale, ci să le păstreze şi să le cultive. Cu aceasta n-aş dori să mă pronunţ împotriva progresului material sau cultural, ci doar pentru o cântărire a avantajelor şi a dezavantajelor în fiecare situaţie concretă.

*– Ce experienţe mai poate da 'Estul (european)" – cât va fi perceput ca atare (inclusiv România) – "Occidentului"?*

– Putem spune că "Estul" a trăit alte experienţe, mai pluricentrice, decât "Vestul", din mai multe perspective: pentru "Est", convieţuirea puţin conflictuală a reprezentanţilor diferitelor limbi şi culturi mai este o amintire proaspătă, care parţial mai continuă. În Vest – datorită constrângerilor statale – această amintire a fost mult mai puternic reprimată şi ştearsă. Ar fi important ca "Vestul" să-şi asume această experienţă a "Estului" şi ca Estul să n-o piardă – în ciuda tuturor experienţelor neliniştitoare din ultimii 15 ani.

Ilie Rad, profesorul Kremnitz, Petrea Lindenbauer

*– Findcă vorbim de modele, poate ştiţi că filosoful Constantin Noica, în perioada interbelică, a criticat foarte dur influenţa franceză asupra culturii române, orientarea lui meıgând, evident, spre cultura germană. Credeţi că asistăm în prezent la un decalaj între influenţa istorică a Franţei şi cea a Statelor Unite ale Americii?*

– Bineînţeles, acest decalaj/pericol există – pentru toate comunităţile de pe lume –, atâta timp cât Statele Unite ale Americii sunt singura supraputere a lumii. Eu cu greu pot considera America drept model, ci mai degrabă un pericol prin felul în care se autopercepe şi se lasă înţeleasă ideologic şi politic în momentul actual. De asemenea, mă tem că situaţia nu se va schimba repede. Însă şi influenţa Franţei din trecut a fost (nu numai pentru România) una ambivalentă. E adevărat că ea a adus cu sine înnoirile Revoluţiei Franceze, dar şi aspectul ei periculos, adică o presiune puternică de asimilare a modelului dominant (care s-a schimbat de mai multe ori în decursul timpului). În acelaşi timp, să nu uităm faptul că Franţa celei de-a Treia Republicii târzii n-a mai fost decât umbra ştearsă a ei însăşi şi că şi-a pervertit multe dintre realizările revoluţionare. Pe de altă parte, Germania oficială a perioadei interbelice n-a avut multe de oferit. Cultura germană, care a rămas în memoria lumii, a fost suprimată atunci, reprezentanţii ei fiind forţaţi să ia calea exilului sau pierind în lagăre de exterminare. Din păcate, nici una dintre societăţile europene n-a scăpat în întregime de pericolul fascismului, iar după 1945, multe din tradiţiile sale au fost preluate fără să fie examinate de noua realitate a Războiului Rece, în rapidă expansiune.

*– Credeţi că limba română riscă să fie asimilată de alte limbi ale Europei de Vest şi Centrale, pe fondul restructurării actuale a Europei?*

– Aceasta depinde – ca întotdeauna – de vorbitori şi de necesităţile şi practicile lor comunicative. Comunitatea istorică creează, bineînţeles, şi o apropiere comunicativă. Până unde merge sau trebuie să meargă, depinde de societatea respectivă.

*– Ce importanţă are astăzi, în astfel de împrejurări, cunoaşterea propriei limbi?*

– Una destul de ambiguă: pe de o parte fiecare limbă este realizarea practică a unui grup şi locul experienţei colective, pe de altă parte, capacitatea umană de a-şi însuşi mai multe limbi este nelimitată, virtual. Fiecare vorbitor şi fiecare vorbitoare trebuie să treacă de această dialectică, trebuie s-o învingă potrivit necesităţilor comunicative şi expresive.

*– Domnule Profesor, Dvs. sunteţi strănepotul Mitei Kremnitz, personalitate, care, aşa cum spuneam, este insuficient cunoscută în România. După întoarcerea la Berlin, Mite Kremnitz scria: 'Am devenit prea româncă pentru a putea să trăiesc în străinătate; totul, până la accentele aspre ale ţării mele natale, îmi făcea rău, totul mă îngheţa; la Berlin m-am simţit o rătăcită, o exilată de când a trebuit să părăsesc România. Cunoaşteti cuvântul «apa dulce a Dâmboviţei»: acela care nu poate să se mai întoarcă acolo moare de dor!". Apoi, într-o altă scrisoare către Nicolae Gane, din 1 aprilie 1904, ea afirma: "Inimile sunt mai calde în România, se găseşte timp pentru a te gândi la alţii; la Berlin fiecare are timp şi inimă numai pentru el însuşi" (I. E. Torouţiu,* Studii şi documente literare, *vol. III, Junimea, Bucureşti, 1932, p. 311) sau: 'Existenţa este aşa de monotonă şi ştearsă, numai mizerie şi griji [...]. Mă căznesc să le uit, scufundându-mă în vremile trecute scriindu-vă; îmi închipui că sunt exilată pe câtva timp [...]. Nu puteţi să vă închipuiţi «dorul» care mă roade, parcă ar fi o boală ce nu se poate vindeca" (Ibidem, p. 315).*

*De ce credeţi că s-a legat atât de mult Mite Kremnitz de lumea românească?*

– Fiindcă şi-a petrecut "cei mai buni" ani în România, a intrat în contact cu aproape toate personalităţile importante ale ţării, a trăit avântul pe care îl luase ţara după cucerirea independenţei de stat şi orientarea ei, sub Carol I, pe direcţia modernizării. De asemenea, ea a fost copleşită de farmecul ţării, cum cred că ar păţi-o orice om sensibil.

*– Dvs. aţi donat toate documentele pe care le-aţi moştenit de la străbunica Dvs. Bibliotecii*

→



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

*Centrale Universitare din Cluj. Cum au ajuns documentele în posesia Dvs.?*

– Ca să fiu foarte precis trebuie să spun că ştiu doar că tatăl meu a fost în posesia acestor documente. Dacă au putut fi salvate din locuinţa complet bombardată a bunicilor mei de la Berlin sau dacă tatăl meu le-a primit pe altă cale, nu (mai) ştiu.

*– Profesorul Şchiau scria că, după donaţia făcută de Dvs., Universitatea din Cluj v-a făcut o invitaţie de a vizita România. Cu ce impresii aţi rămas în urma acelei vizite, având în vedere faptul că România se afla în plin regim comunist, totalitar?*

– Călătoria de atunci în România a fost o experienţă foarte importantă pentru mine. Pe de o parte a fost prima călătorie într-o dictatură comunistă (cu excepţia unor vizite sporadice de o zi, în Berlinul de Est), care s-a dovedit până la urmă mult mai puţin străină decât m-am aşteptat să fie şi care, pe de altă parte, dispunea de câteva realizări interesante, inexistente în "Vest". Am cunoscut mulţi oameni simpatici, precum pe profesorul Augustin Z. N. Pop sau pe colonelul Gheorghe Eminescu, cu care am rămas în contact până la dispariţia lor. Graţie amabilului "ghid" Octavian Şchiau şi familiei sale, am văzut comorile culturale, arhitectonice şi peisagistice ale unei ţări cu adevărat foarte frumoase, am văzut şi nepăsarea cu care guvernul de atunci trata moştenirea peisagistică şi culturală a ţării. Am fost surprins de cât de uşor puteai să intri în contact cu alţi oameni – nu trebuie uitat faptul că vremea aceea era relativ "liberală" încă. Multe impresii (de atunci) mi s-au întipărit profund în memorie şi mai târziu am fost foarte bucuros de faptul că am făcut călătoria tocmai în aceea vreme.

*– Ştim că au rămas de la Mite Kremnitz zeci de scrisori, unele primite de la regina României, Carmen Sylva, pe care aceasta i le-a dat pentru a scrie cele două monografii, despre ea şi despre regele Carol. Credeţi ca aceste scrisori ar trebui publicate, în traducere şi cu toate notele aferente?*

– Am donat Universităţii din Cluj toate documentele pe care le aveam, pentru ca acestea să fie la dispoziţia ştiinţei în general. O ediţie comentată a acestor scrisori mi se pare foarte utilă şi de dorit.

*– Soţul Mitei Kremnitz a fost înmormântat în România, lângă Buşteni, Braşov. Aţi văzut acest mormânt cu ocazia primei Dvs. vizite în România? Mormântul Mitei Kremnitz se mai păstrează la Berlin, având în vedere distrugerile din cel de-al doilea război mondial?*

– Da, am vizitat în vara lui 1972 mormântul străbunicului meu la Cascada Urlătoarea, nu departe de Sinaia şi de castelul Peleş. Poemul pe care regina Carmen Sylva l-a compus în amintirea lui a fost distrus, mormântul însă mai exista şi oamenii care locuiau acolo ştiau al cui era. După câte ştiu eu, mormântul străbunicii mele de la Berlin nu mai există de mult.

*– În articolul respectiv, profesorul Şchiau afirma, probabil în urma discuţiilor cu Dvs.: "Se pare că mai există [la Berlin, n. ns.] şi alte lucruri rămase de la străbunica sa; ar fi posibil ca viitorul să ne mai rezerve şi alte surprize". Credeţi că mai sunt documente de la Mite Kremnitz, care ar putea interesa cultura română?*

– Tot ce a fost în posesia tatălui meu i-am dat prietenului Octavian şchiau, care le-a donat Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj. Nu ştiu dacă undeva se vor fi păstrat şi alte documente. Ar putea avea sens să se mai căute, cu toate că şansa să ajungem la rezultate, cel puţin în anturajul meu, îmi pare redusă.

*– V-ar plăcea să reveniţi în România?*

– Da, m-aş reîntoarce cu plăcere în România, pentru a revedea câteva dintre locurile pe care le-am văzut cu peste 30 de ani în urmă: Clujul, Braşovul, Iaşii etc. Dar mi-ar plăcea mult să vizitez şi locuri pe care nu le-am putut vizita încă, precum Brăila, Delta Dunării, litoralul Mării Negre, Sibiul, Sighişoara, sudul. În încheiere trebuie să spun că fiecare loc din România ar fi atrăgător pentru mine.

*– Sunteţi oricând invitat şi binevenit! Vă mulţumim!*

Viena, iunie 2005

Interviu realizat de
**Petrea Lindenbauer** şi **Ilie Rad**

■

# Memoriile unui sionist

## Ion Cristofor

Mai ales după 1990, piaţa cărţii de la noi a fost invadată de jurnale intime, de volume aparţinând genului literaturii confesive. După o epocă în care publicarea acestor documente ale intimităţii a fost excesiv cenzurată, a urmat un potop de asemenea cărţi, dintre care capul de afiş a fost ţinut, indiscutabil, de jurnalul lui Mihail Sebastian. O acută foame de documente autentice a pus în umbră alte genuri literare. Din această categorie de literatură confesivă, netrucată, este şi volumul lui Menahem Fermo, intitulat *Scrisorile pe care nu le-am scris,* apărut la editura Men-Mem din Ierusalim (2004). Autorul e un cunoscut activist sionist, originar din România. Subintitulat *Evrei şi sionişti în România dictatorilor,* volumul urmează, destul de fidel, cronologia acoladei istorice în care se petrec evenimentele evocate de autor. Epistolarul e scris *après coup,* în temeiul unui şuvoi de amintiri ce-au rezistat cu bine trecerii câtorva decenii. Din fericire, îndepărtarea în timp a permis autorului o anume detaşare de propriile drame şi o privire obiectivă asupra epocii rememorate.

Născut la Bucureşti în 1921, Menahem Fermo îşi va face clasele elementare şi liceul, precum şi o parte din studiile univesitare, în capitală. În 1944 va emigra în Israel, revenind în ţara de baştină după numai doi ani. În Israel memorialistul va duce o existenţă vecină cu anonimatul, câştigându-şi subzistenţa ca muncitor agricol în vestitele kibuţuri evreieşti, ca muncitor în fabrici, pe şantiere de construcţii ori ca funcţionar. După cum se poate constata, autorul a trecut prin nenumărate ipostaze profesionale până la vârsta pensionării, când începe să-şi scrie memoriile şi să frecventeze secţia de studii clasice a Universităţii din Ierusalim. Nu e singurul caz de autor ce debutează atât de târziu, împins nu atât de vanitatea autorlâcului sau de pretenţia de creator, cât de o irepresibilă dorinţă de a depune mărturie despre evenimente pe care le-a cunoscut direct, într-o viaţă agitată şi plină de neprevăzut. E sentimentul pe care-l încearcă în general toţi supravieţuitorii lagărelor de exterminare dar şi personalităţi precum regretatul Itzhak Artzi, un alt sionist ce a cunoscut pe propria piele efectele unei istorii ce şi-a ieşit din ţâţâni, într-un secol marcat de războaie, de dictaturi, de sinistrele experimente ale comunismului şi fascismului.

Menahem Fermo constată că "şi trecutul se eschivează: se şterge din minte, piere fără urmă". Efortul său de a recupera aspecte ale propriei existenţe nu are pretenţii literare. Încă din primele pagini ale ineditului său epistolar, autorul refuză ideea preocupării artistice, reamintind o expresie a lui K. Tzetnic ("că mă ocup, ferească Dumnezeu, de literatură"). Modestul autor e conştient că însemnările sale vin în prelungirea unui şir destul de lung de studii şi memorii ce evocă aceeaşi perioadă istorică, scrisorile de acum nuanţând în general episoade cunoscute sau relatându-le dintr-un unghi personal, nelipsit de interes şi de farmec. Sunt pronunţate numele lui Theodor Lavi, Iafa Cuperman, Menu Ben-Efiam, Emil Dorian, Reghina Nuseen, Bernard Politzer. Ca şi autorii mai sus citaţi, Menahem Fermo consideră redactarea scrisorilor către prietenul său ca o datorie morală, de meditaţie asupra unui timp istoric marcat de ororile războiului şi Holocaustului, ale dictaturilor, de semnele morţii şi vinovăţiei. Din toate scrierile mai sus evocate, ca şi din ineditul epistolar al lui Menahem Fermo, ţâşneşte ideea că supravieţuitorii nu au dreptul să uite, căci uitarea echivalează cu o repetare a ororilor.

Autorul înaintează prin tenebroasele coridoare ale amintirilor cu prudenţă şi onestitate, dar şi cu plăcerea de a povesti. E de regăsit la Menahem Fermo acelaşi sentiment al necesităţii vitale de a istorisi pe care Primo Levi îl definea atât de succint: "Nevoia de a te hrăni şi nevoia de a povesti există pe acelaşi plan ca necesităţi elementare, vitale".

Menahem Fermo evocă în una din primele epistole crizele adeolescenţei, văzute pe un fundal al "crizei mondiale", depănând amintiri de la liceul bucureştean "Matei Basarab". Dominat de "disciplina de stil prusac grefată pe mentalitatea locală", mediul şcolar îi apare ca o veritabilă închisoare. Junele Fermo învaţă în salturi, eşuând "lamentabil la examenul de intrare la facultatea de medicină". Altfel, mediul bucureştean îi priieşte, căci tânărul nu simte în acea perioadă "nici discriminări, nici complexe de inferioritate". În primii ani ai războiului, o scurtă vizită la sediul unei asociaţii sioniste din strada Anton Pann îl metamorfozează din asimilist în vajnic sionist. Alegerea e dictată de atmosfera războiului, de presiunea legilor rasiale, de antisemitismul unor colegi de la "Astra Română", unde se angajează pentru o perioadă. Participă la cursuri organizate de sionişti şi constată, cu ironie benignă, că, în viziunea conferenţiarilor, "problema evreiască nu poate fi înţeleasă just decât în linia dialecticii marxiste, suntem sionişti pentru că suntem socialişti". Se pregăteşte intens în cercul tinerilor de la "Haşomer Haţioni, veniţi din toată ţara", să plece în Palestina, studiază ebraica, urmează cursuri de doctrină şi ideologie. Înafara preocupărilor intelectuale, învaţă să facă agricultură, contemplând, împreună cu camarazii săi, primele recolte "cu sentimentele unor ţărani adevăraţi". Războiul se confundă pentru tânărul sionist cu munca obligatorie, episod resimţit ca umilitor, a cărui evocare, nedramatizată, e pigmentată de o bună doză de umor.

Entuziasmul tinerilor sionişti nu va fi sufocat nici de măsurile represive luate împotriva lor. Tinerii organizează acţiuni de denunţare a războiului şi a dictaturii antonesciene. În 15 martie 1941, autorul, în calitate sa de secretar al Căminului de emigranţi, e arestat, cunoscând pe viu eficacitatea "vînei de bou". Mediul rezervat clientelei tribunalelor militare din Bucureşti poartă numele castelului preferat al lui Napoleon, Malmaison, o veche cazarmă transformată în închisoare. Fostele grajduri de cai sunt sufocante, aerul e irespirabil din cauza numărului mare de internaţi. În topografia carceralã, "şerpăria","broscăria", locul de lângă "tinetă","de pe prici" sau de lângă fereastră sunt acordate în funcţie de vechimea şi de numărul de

(*continuare în pagina 26*)



8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Despre genul literar

Letiția Ilea

*Le genre littéraire* (*Genul literar*, Flammarion, 2004), antologia realizată şi prefaţată de Marielle Macé, readuce în centrul atenţiei probleme care i-au urmărit insistent pe criticii şi teoreticienii literari. Se mai poate vorbi astăzi despre existenţa genului literar? Cum a evoluat şi s-a transformat această noţiune de-a lungul timpului? Ce concepte literare s-au suprapus sau substituit noţiunii de gen? Este urmărită geneza noţiunii de gen, de la Platon şi Aristotel, istoricul acestei noţiuni, prin scrierile lui Boileau, Schlegel, Hegel, Genette şi alţii, precum şi problema identităţii genurilor, aşa cum a fost ea formulată de Kate Hamburger, Curtius sau Todorov. Nu sunt ignorate nici funcţiile genurilor sau transformările lor genetice de-a lungul istoriei literaturii. «Ura» faţă de genuri, aşa cum au ilustrat-o de exemplu suprarealiştii (Breton, de exemplu, nu recunoştea decât existenţa poeziei şi a pamfletului ca genuri literare) nu este cumva, se întreabă autoarea, doar o istorie ciclică a literaturii? Antologia se încheie cu un *vademecum*, în care sunt explicate noţiuni legate de gen, cum ar fi cea de arhitext, paraliteratură etc. Marielle Macé îşi începe excursul asupra noţiunii de gen citându-l pe Jean Paulhan, care într-un eseu capital asupra literaturii contemporane se folosea de metafora grădinii publice din Tarbes, la intrarea căreia se afla o pancartă ce spunea, nici mai mult, nici mai puţin, că «este interzis a intra în grădină cu flori în mână». Tot astfel, scriitorii moderni ignoră convenţiile, genurile şi «înfloriturile retorice». La ce mai folosesc genurile? În accepţia lor cea mai comună, ele oferă nişte unelte de organizare ale producţiei literare, pentru a identifica sau rezuma lecturile. Publicul, editorii, profesorii recunosc existenţa a patru mari categorii generice: roman, poezie, teatru, eseu. Genurile le servesc scriitorilor, cititorilor (căci pentru ca un roman să fie perceput ca atare, cititorii săi trebuie să aibă o competenţă a genului respectiv), ajută la interpretare, evaluare, la a trăi chiar. Căci romanul este, de exemplu, pentru Marthe Robert, singurul mijloc al unui individ de a-şi reconstitui istoria interioară: «Oricine este hărăzit viitorului poartă în adâncul vieţii sale un roman». Instrument esenţial, noţiune explicativă şi criteriu de judecată, genul foloseşte la identificare, descriere, evaluare, canonizare şi taxinomie, fiind poate «singurul obiect epistemologic pe care studiile literare îl posedă la propriu» (Marielle Macé, p. 26). Apartenenţa unei opere la un gen literar poate fi un argument valorizator (atunci când cutare operă este considerată, de pildă, «veritabilă tragedie», îmbogăţindu-se cu toată memoria genului) sau contra-argument, întrucât «convenţia generică a devenit în aparenţă o trăsătură paraliterară şi sunt valorizate operele care scapă genurilor» (p. 27). De asemenea, un text poate aparţine mai multor genuri sau îşi poate modifica apartenenţa la un gen sau altul, în acest sens fiind citat exemplul lui *Quijote* al lui Borges, roman de cavalerie când este scris de Cervantes, roman istoric când este inventat de Pierre Ménard). Marielle Macé propune patru criterii după care se ordonează existenţa genurilor: ontologic, taxinomic, retoric şi pragmatic. În continuare, cercetătoarea se referă la diferitele relaţii pe care operele le întreţin cu un gen sau altul, constatând că operele nu aparţin unui gen anume în acelaşi fel. În acest sens este citat Jean-Marie Schaeffer, care ordonează posibilităţile de relaţie a unui text cu genul său, constatând existenţa unui regim de *exemplificare*, în care textul este un exemplu al proprietăţii sale generice, acesta fiind cazul genurilor care desemnează un act comunicaţional global: povestire, dramă şi a unui regim de *modulaţie*, în care fiecare text modifică şi instituie proprietăţile clasei generice. Sunt evocate uneltele teoretice care s-au suprapus sau substituit celei de gen, cum ar fi cea de *intertextualitate*, care face posibilă trecerea de la un regim generic la unul parageneric, sau cea de *hibridare*, care dă seama despre modul în care se scriu sau sunt evaluate multe cărţi contemporane. În ceea ce priveşte relaţia dintre genuri şi temporalitatea literară, Marielle Macé constată că există

tot atâtea istorii câte genuri există, liniile lor de evoluţie fiind nişte diviziuni cronologice într-o temporalitate mai vastă (cronologia epopeii este cea a unei dispariţii progresive, timpul poeziei s-a încetinit considerabil în Franţa secolului al XVIII-lea), dar există, de asemenea, mai multe temporalităţi în istoricul unui aceluiaşi gen: se suprapun ritmuri diferite, cel al practicii, cel al instituţiilor, cel al reprezentărilor, care sunt uneori sincrone, alteori decuplate (aparent absent din sistemul genurilor, romanul era totuşi foarte prezent în secolul XVII). Antologia realizată şi prefaţată de Marielle Macé se constituie astfel într-o unealtă indispensabilă pentru cercetătorul în materie de genuri literare, prin pertinenţa textelor antologate şi modul de abordare a unei problematici atât de complexe, conform spiritului cartezian francez. «Genurile literare formează, conchide cercetătoarea, harta şi memoria literaturii. Suport al unor experienţe estetice, receptacule ale istoriei textelor, cadre şi filtre al marilor funcţii ale literaturii, ele accentuează deopotrivă în percepţia noastră a operelor raportul cu trecutul şi raportul cu viitorul, conştiinţa generalităţii şi promisiunea unui eveniment, într-un peisaj mişcător de valuri, amonturi şi treceri.»

■



Black Pantone 253 U

# Sensul obiectivității

Gheorghe Grigurcu

(*urmare din numărul trecut*)

Îndeobşte însă, Gabriel Dimisianu urmăreşte o poziție medie, o cumpănire a talgerelor balanței. Deşi exponent de bază al criticii care a produs tabla de valori ori, cum se zice acum, canonul literaturii noastre din partea interbelică, perspectivă operantă încă în amplă măsură şi la ora actuală, d-sa nu ezită a lua distanță față de aspectele degenerate, blocate într-un conservatorism rigid şi, vai, agresiv, ale criticii în chestiune. Îl stînjeneşte, pe bună dreptate, iconodulia, postura de venerare habotnică a unor scriitori scoşi în chip artificial din fluxul discuției, manifestată "în special în mediile didactice şi la Academie, chiar la vîrf". Conservatorii în cauză "se opun cu îndîrjire spunerii adevărului întreg despre marii scriitori, în general despre marii noştri oameni din trecut, prezentării lor nefardate, realiste. Ei nu admit să se vorbească decît în termeni exaltanți despre oamenii însemnați ai nației, iar cine adoptă față de aceştia atitudinea normală a criticii, examinîndu-i lucid, în temeiul faptelor verificate, arătînd, dacă este cazul, şi ce slăbiciuni au avut, ce erori li se pot imputa, este taxat drept nepatriot, drept demolator al valorilor naționale". Pe de altă parte, dl. Dimisianu crede că "se comit excese şi de sens contrar". Deoarece, repetîndu-se "la nesfîrşit" ştiutele acuzații la adresa scriitorilor care au făcut concesii de diverse grade regimului comunist, s-ar ajunge la o inoportună saturație: "Tot reproşîndu-li-se repetat, obsesiv, colaboraționismul din anii postbelici, nu li se creează o imagine disproporționat negativă, contravenind adevărului? Călinescu, Ralea, Vianu, Camil Petrescu riscă să apară în ochii posterității drept co-autori de prim rang ai distrugerii valorilor spirituale româneşti în deceniile cinci şi şase, cînd ei, de fapt, atît cît au putut în acele teribile vremuri, le-au apărat de distrugere. Nu au reuşit să le apere pe toate, într-adevăr, dar nici atît cît au reuşit nu li se recunoaşte". Nu negăm, *de plano*, şi posibilitatea unor "excese" în direcția sancționării colaboraționismului. Dar e sigur că lunga epocă totalitară, anomalie fără precedent în istoria noastră, e încă departe de-a fi fost studiată cum se cuvine, că încă nu s-a impus conştiinței publice într-o imagine limpede, într-o sinteză convingătoare. E drept că unele "personaje care au distrus cu adevărat valorile, politrucii culturali care au inițiat proletcultismul, care au pus la cale stategiile sinistre ale terorismului ideologic" au ieşit aproape din raza atenției, şi pe bună dreptate, pentru că n-au nici o relevanță literară. Sînt simpli pioni ai impostorii. Însă nu e vorba doar de "obsedantul deceniu", cum s-a rostit odinioară, abil-disociativ, autorul *Moromeților*, care viza o conjuncturală disjuncție între perioada Ceauşescu şi perioada Dej, ci mai curînd de o jumătate de veac "obsedantă", atîta vreme cît nu va fi luminată documentar şi sancționată în chip satisfăcător. Nu ne mulțumesc feliile, porțiile drămuite, fărîmele de adevăr. Avem nevoie de o confruntare cu adevărul global, nu doar al deceniilor de comunism, al evenimentelor din decembrie şi al mineriadelor, ci şi al vieții culturale şi artistice de ieri şi de azi. "Primejdia" pe care o clamează iconodulii cum că "marile valori naționale" ar putea fi "demolate" nu e oare o scornire de prost gust? Cine a contestat la noi cu seriozitate importanța unor Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Ralea, Camil Petrescu? În schimb să admitem că nu există încă cercetări mai aprofundate, în spiritul obiectivității, consacrate anilor de pactizare cu regimul totalitar de stînga, aşa cum e (un început promițător) recent apărutul studiu al lui George Geacăr, *Marin Preda şi mitul omului nou*. Ne-am ocupat oare îndeajuns de Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Maria Banuş, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, pentru a separa ceva mai precis apele de uscat? Dar de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, C. Țoiu, Fănuş Neagu, G. Bălăiță, N. Breban, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu? Şi să nu uităm seria de actuali autori cu plasament deocamdată foarte confortabil în două luntri precum Eugen Simion, Augustin Buzura, Andrei Pleşu, Mircea Iorgulescu, ale căror umbre şi contradicții sînt frecvent trecute sub tăcere. Autori care par a fi semnat un pact cu latura benevolentă a tăcerii... N-a fost oare Franța, patria libertății, mult mai severă cu colaboraționiştii săi? N-a fost oare mult mai exigent guvernul nostru liberal de la finele primului război mondial cu scriitorii socotiți a-l fi slujit pe ocupantul german? Pe harta revizuirilor figurează o mulțime de pete albe, aşa încît dorința de-a le lichida posedă o legimitate pe care nu ne-am putea imagina că dl. Dimisianu n-ar recunoaşte-o. Înainte de-a incrimina "obsesia" reformiştilor n-ar fi cazul a supune dezbaterii obsesia unor reminiscențe ale trecutului semisecular care opresează inclusiv mințile tinerilor nutrite cu o sumă de etichete şi confuzii? Poate că-n această privință autorul *Fragmentelor contemporane* s-ar cuveni să fie mai puțin "neutral", luînd mai decis partea corijărilor ce se impun, dictate de bunul simț deopotrivă istoric şi etic. Şi aceasta în favoarea de netăgăduit a obiectivității care, în substanța ce-o acreditează, n-ar putea nesocoti justiția, punînd un semn de egalitate între conservatorismul postideologic şi reformismul democratic, întrupat în inevitabilele revizuiri de lovinesciană obârşie...

Sîntem însă cu totul în asentimentul lui Gabriel Dimisianu cînd d-sa analizează "cazul Dan Deşliu". Accentele sînt puse aci cu o acribie morală remarcabilă. Spre deosebire de scriitorii care, inițial, au aderat la ideologia comunistă, au slujit-o cu asiduitate şi cu o multitudine de profiluri iar ulterior, cînd... nu mai renta, "au renunțat, revizuindu-se în tăcere" (vai, E. Jebeleanu, vai Geo Bogza, vai M. Preda!), poetul s-a debarasat de "Convingerile revoluționare" la modul fățiş, zgomotos. A dat dovadă de un curaj real. Încă de la finele anilor '70, formulează critici tot mai tăioase la adresa politicii oficiale şi, săvîrşind un act de sonoră disidență, îşi ia inima în dinți pentru a demisiona din partid în 1980 (să ne reamintim că arhioportunistul cu pretenții liberalizante care a fost Marin Preda făcea, la spartul tîrgului, o cerere de înscriere în partid, după toate probabilitățile pentru a-şi păstra scaunul de director al Editurii Cartea Românească). Firește, Deşliu a fost învinuit, în limbajul furibund, de "trădare" a cauzei de către scriptorii rămaşi pe pozițiile partinice: "Ar trebui să se țină seama de faptul că «trădările» acestui om au survenit în împrejurări dintre cele mai riscante pentru el, cînd Ceauşescu părea de neclintit, cum a şi fost de fapt încă vreo zece ani, iar Deşliu l-a înfruntat deschis. Ar fi putut apoi să fructifice, dacă era interesat, conjunctura favorabilă de după decembrie '89, cînd noua putere şi l-a vrut aliat, el situîndu-se însă, şi atunci, tot în opoziție". (Vai, Eugen Simion, vai Aug. Buzura, vai Andrei Pleşu!) Radicalismul schimbării de atitudine a lui Dan Deşliu avea semnificația singulară a unei revolte față de sine, a unei autolustrații dramatice. Pe cînd alți "opozanți" evitau a se referi la trecutul lor, îndeobşte foarte încărcat, articulînd o detaşare de cîrmuire în cel mai bun caz prudentă, evitînd a-şi pierde privilegiile ce-i ridicau cu mult peste media de subzistență a colegilor de breaslă, bardul "realist-socialist" de altădată se judecă pe sine implacabil, marcînd o performanță, în viața noastră literară, fără pereche: "Fiindcă într-adevăr, cine a mai rostit la noi, revăzîndu-şi trecutul, asemenea autoînvinuiri cu valoare de testament moral: «Tinerii sau mai puțin tinerii să nu-mi urmeze niciodată exemplul. Nu trebuie să accepți ceea ce simți că nu trebuie acceptat. Există lucruri pe care, oricît de mult te-ar costa, nu trebuie să le faci şi există, dimpotrivă, lucruri pe care, oricît ai pierde, trebuie să le faci neapărat»". Altfel spus, o revizuire de sine formidabilă. "Un caz cu valoare de unicat în istoria noastră, nu doar literară, de după al doilea război mondial. Nu avem alt exemplu de totală dezicere de comunism a unui fost înflăcărat militant, dezicere săvîrşită în anii cînd comunismul era încă puternic în toate instituțiile lui, de o strivitoare forță opresivă. Puțini au cutezat, ca Deşliu, să le înfrunte din interior, fără alt punct de sprijin decît propria îndîrjire neistovită". Concluzia atît de pertinentă a d-lui Demisianu schițează astfel o impresionantă imagine a idealității opoziționiste, din păcate rareori cu o acoperire în realitatea autohtonă. Mai semnalăm prezentarea plină de aceeaşi căldură a altui mare dezamăgit de stîngism, I.D. Sîrbu. Nu de puține ori, observă criticul, a avut parte cineva de "atîtea ghinioane" istorice. Luptător în trei reprize pe frontul din Est, prins în încercuirea de la Stalingrad, rănit de două ori, căzut prizonier, evadat, dezertor, bolnav de tifos exantematic, apoi eliminat din postul de universitar, prigonit politic, condamnat la şapte ani de detenție, silit a practica munci de miner, *Gary* a fost "nu doar un mare scriitor, ci şi un Iov modern": "Avusese Lucian Blaga destule temeiuri, după cum se vede, să remarce în fața cerchiştilor, discipolii săi: «dintre voi toți, Gary mi se pare a fi cel mai nefericit». Şi aceste cuvinte le-a spus pe cînd Sîrbu nu consumase decît o parte din amintitele experiențe infernale. Celelalte urmau să vină. Ce impresionează la acest om, asupra căruia s-au abătut toate urgiile cu putință, este felul liniştit de a-şi asuma nefericirea, ca pe o intrare într-un rol în care cineva, Marele Regizor, l-a distribuit fără să-l întrebe, iar lui altceva de făcut nu-i rămîne decît să-l joace cinstit pînă la capăt". Un Regizor care, de la un moment dat, capătă masca sistemului comunist. Sistem pe care, cu toate pedalele de temperanță pe care le apasă în stilul

→

# Acasă la poeți

## Ovidiu Pecican

Campion al poeziei optzeciste înainte chiar ca aceasta să afle despre sine că există într-o formulă generațională, Petru Romoşan nu s-a repezit, după 1989, să-şi publice aluviunile lirice, hotărând să dea (mai întâi?) la iveală niscaiva antologii lirice tematice. După *Cele mai frumoase 100 de poezii ale limbii române* şi *100 din cele mai frumoase de poeme de dragoste ale românilor* editorul a revenit cu *Cele mai frumoase 100 de poeme ale românilor despre ei înşişi şi ţara lor* (Bucureşti, Ed. Compania, 2004, 216 p.). Vor urma, desigur, şi altele, dar aici mă voi ocupa, cu bucuria cititorului şi curiozitatea ultimă a clasificatorului, de această secundă alcătuire poetică, încercând să decelez specificul unui travaliu de mare degustător de poezie scutit de prejudecățile modelor.

Mai întâi mă opreşte în loc opțiunea ca atare. O privire grăbită s-ar repezi să califice volumul în categoria celor patriotice. La drept vorbind, chiar este astfel, în măsura în care a te interesa de nație, de popor, de trib, de etnia din care faci parte te situează, orice s-ar zice, în zona acestui tip de partizanat. Poezie patriotică – de acord; însă nu în sensul peiorativ la care s-a ajuns prin intensa demonetizare la care a supus zicerea de acest fel regimul defunct comunist. Petru Romoşan citeşte şi selectează în paginile cărții poeme din cele mai diverse, despre tipuri umane româneşti, oraşe, viața la țară şi la oraş, găşti, felurite negoțuri parşive, utopii gastronomice, toate socotite caracteristice pentru universul imaginar românesc. „Românii şi țara lor – nu s-ar putea spune că tema e la modă!", se confesează coordonatorul ediției, nebăgând de seamă că între timp moda chestionărilor identitare a şi survenit, de-ar fi să îl pomenesc aici doar pe Daniel Barbu, şi el antologator în volumul *Firea românilor* (Bucureşti, Ed. Nemira, 2000), unde textele (savuroase) ale călătorilor străini din modernitate oferă cititorului chipuri necomplezente ale nației. Şi, la urma urmei, ce-are a face dacă interogația identității colective, trecută prin ciurul istoriografiei şi ajunsă în dârmonul poeziei, intră în modă? Nu m-aş teme de asta, căci nu orice lucru devenit de bon ton (*fashionable, trendy* s-ar înghesui unii să spună) este, necesarmente, şi lipsit de gust, îndoielnic, compromis. Impulsul imagologic cu trimitere la propria apartenență de gintă ori clan expandat, alimentat mai acum un deceniu şi de eseurile îndrăznețe şi baroc estetizante ale lui Luca Pițu din *Sentimentul românesc al urii de sine*, iar mai apoi, din nou pe tărâmul literaturii istorice, de Sorin Mitu în *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, de Klaus Heitman şi de alții ca ei, neglijat de decenii, îşi (re)găseşte făgaşul. Oricum, a intra în modă cu o selecție de tipul celei oferite de Petru Romoşan mi se pare onorant nu pentru el, ci pentru... modă.

„Am căutat să compun aici un portret în timp al românilor, şi nu o laudă patetică a nației. Sigur că e vorba tot de patriotism, dar nu şi de propagandă" (p. 5), continuă el precizările, şi nu face rău. Deşi, prin prospețimea lor reinventată de contextul dat, versurile se transformă, aproape instantaneu, atât într-o laudă patetică a românimii, cât şi într-o propagandă simpatică. Din acest punct de vedere, cartea dărâmă o convingere tovărăşească veche de decenii a cenzorilor, securimii, scenei politice şi chiar a dăscălimii înțepate de prin şcolile noastre. Nici măcar atunci când poezia împrumută masca gurmandului enorm şi delirant – ca la Budai-Deleanu, în faimosul fragment de epopee eroi-comică pe motivul *Țării Cocaigne* -, nici când vituperează hazos împotriva găştilor politice de tip mafiot (ca în Orăşanu), nici când versul afectează robustețea brutală şi necioplită a truditorului sărman lipit pământului (ca în poemul lui Aron Cotruş) ea nu reuşeşte nici o clipă să denigreze poporul, patria, statul, drapelul sau mai ştiu eu ce simboluri de neîntinat. Însăşi calitatea, savoarea, parfumul, forța verbului liric ar sabota o astfel de concluzie, iar în acest sens demonstrația lui Petru Romoşan este salutară, inspirată, binevenită. De patetism – însă unul de calitate, articulat la nivelul ființei, venind în discurs de dincolo de acesta – este vorba din belşug în prețioasa antologie. Cel ce selectează nu îl ocoleşte, fiindcă simte că ar fi o autosabotare a demersului. El adulmecă, te miri pe unde, câte un poem uitat din rafturile doi şi trei ale bibliotecii virtuale şi îi acordă dreptul la o nouă circulație. Un exemplu emoționant prin naivitatea şi simplitatea patetismului său: poemul lui Al Depărățeanu *Mama*: „Erau trei sârmanii: doi copii şi-o mamă,/ şi pâine!... un singur codru într-o maramă./ Mama-l frânse-n două şi dete pe rând/ La fieştecare câte-o părticea./ <<Mamă! atunci copiii ziseră plângând:/ Ție ce-ți rămâne?>> <<Voi>>, răspunse ea" (p. 93).

E plină de bogății antologia cu *Cele mai frumoase 100 de poeme ale românilor despre ei înşişi şi țara lor*. S-ar putea să fie monografia lirică cea mai încăpătoare pe care am citit-o vreodată din literatura noastră. Aici idilismul vieții la țară stă în perfectă armonie lângă persiflarea acesteia de către Topârceanu, iar greul vieții de trudă (la Bacovia şi în alte locuri) se învecinează fără probleme cu imaginile huzurului aristocrat din poezia minuțios şlefuită şi manieristă a lui Mateiu Caragiale.

Petru Romoşan nu pare interesat de selectarea capodoperei. El preferă să adune poeți de prin toate ungherele, ajungând până la cei mai tineri contemporani ai noştri (Elena Vlădăreanu, de pildă). Este o forfotă admirabilă, o ipostază a sănătății creației lirice şi a poftei de viață; aproape un ritual de fertilitate performat în folosul liricii româneşti şi spre celebrarea acesteia. Şi pentru că instituie acest tip de democrație a banchetului liric, evadând din superstiția – romantică – a privilegierii excelenței, recuperând, în schimb, atâtea voci pe care le aşază cu deplin respect alături de maeştrii necontestați de prin manuale, cărora li se dedică anual festivaluri, colegul nostru Petru Romoşan merită un „Ave!" sincer şi din toată inima.

Document de mentalitate al unei tradiții deja multiseculare, dar şi al unei generații iconoclaste afirmate în vremurile grele ale dictaturii prin voci pregnante, precum a antologatorului, cartea aceasta devine în egală măsura o mărturie istorică pentru azi şi pentru mai târziu, nepierzându-şi însă nici o clipă nici dulceața estetică, nici valoarea pedagogică. Să crezi că poezia poate constitui cartea de învățătură a unui neam cu privire la sine însuşi este privilegiul lui Petru Romoşan. În urma demonstrației pe care el o face, mă asociez întru totul acestui crez, regăsind pe bâjbâite, poate – dar şi pe bune –, poteca de colb aurit pe care păşeau aezii helladici de odinioară: calea unei mari, nemuritoare, tradiții a cuvântului incantat; numai şi numai în calitate de cititor.

■

→

său sobru, Gabriel Dimisianu îl percepe exact, căruia îi denunță esența alienantă, patibularul profil, inclusiv când se ocupă, în paginile de la sfîrşitul volumului aci conspectat, de "generația întreruptă", compusă din scriitorii care s-au aflat la început de drum între 1945 şi 1948, toți cu destine distorsionate: Pavel Chihaia, Mihail Vilara (Mihail Fărcăşanu), Alexandru Vona, Dinu Pillat. Am întîlnit destui publicişti enervați de sintagma "Siberia spiritului", lansată, cred, de d-na Monica Lovinescu, pentru a desemna răstimpul comunist. Defel deplasată sau prăpăstioasă, ci resignat-realistă, ca o metaforă aproape în stare naturală. Nu ştim dacă dl. Dimisianu a folosit-o nemijlocit, în orice caz, fapt ce-i atestă lealitatea, o acceptă prin perifrază. După apariția *Tezelor din iulie*, "abia se luminase orizontul şi iar intram într-o lungă, probabil, noapte polară". Sau: "Nu s-a ajuns la situația din anii '50, dar un suflu greu de îngheț s-a abătut iarăşi asupra culturii române, pentru aproape două decenii". Sau: "Mişcarea noastră onirică pătrundea astfel pentru prima oară într-o carte de critică, spre a intra apoi, nu peste mult timp, într-o hibernare silită". Cu adevărat, o "hibernare silită"...

Vedem, în consecință, cele mai adesea, că obiectivitatea lui Gabriel Dimisianu nu e cîntărire automată a operelor, oamenilor şi circumstanțelor, ci o înclinare, în responsabilitatea-i conținută, spre adevăr. Spre un adevăr ce n-a putut fi detaşat de scriitoricească vibrație, de ordin simpatetic, a binelui şi frumosului cu care e concrescut.

P.S. Citind paginile lui Gabriel Dimisianu, aflu cu tristețe, pentru prima oară, de existența unor volume: Ştefan Bănulescu: *Elegii la sfîrşit de secol*, Cornelia Pillat: *Ofrande*, Daniel Nicolescu: *Convorbiri cu Dan Deşliu*, C. Stănescu, *Accente. Jurnal indirect* ş.a. Circulație defectuoasă a cărților ori, pentru unii cititori virtuali, de-a dreptul sacrificarea lor?

■

# Diverse

## Laszlo Alexandru

(*urmare din numărul trecut*)

Detaliu amuzant în *Caietul albastru* al lui Balotă, în legătură cu raționalismul excesiv al lui Julien Benda. Cică niște prieteni l-au luat pe autorul *Trădării intelectualilor* și l-au dus în excursie prin Tunisia. După zile întregi de nisip, arșiță și uscăciune, mașina ajunge la malul mării. Toți - cu o singură excepție - năvălesc spre apă extaziați. După o vreme amicii se gîndesc să-l cheme și pe Benda, rămas pe banchetă, să-i arate marea. El refuză sarcastic: *"J'imagine, j'imagine!"*.

Nimic de zis, replica face toate paralele. Dar nu era rău s-o fi lansat Julien Benda și înainte de sprijinul jenant pe care l-a acordat, la senectute, stalinismului ce făcea ravagii în rîndul inteligheției franțuzești.

❒

Coincidențe stranii, care îți dau fiori.

Prima - povestea pictorului Victor Brauner. obsedat de tema omului fără un ochi. În 1931 pictează chiar un autoportret cu ochiul scos. Are și alte numeroase schițe în jurul aceluiași subiect. Fiind rugat de Brâncuși, fotografiază în 1927 la întîmplare cîteva străzi și case din Paris. Printre ele inclusiv clădirea în care, opt ani mai tîrziu, în 1935, fiind implicat fără voia sa într-un scandal, ciobul sticlei aruncate la întîmplare avea să-i scoată un ochi!

A doua - povestea scriitorului Cesare Pavese. Obsedat de tema sinuciderii, trece ideea pe seama unui personaj feminin secundar. Romanul *Tre donne sole* debutează cu imaginea periferică a unei tinere care a încercat să se sinucidă luînd o supradoză de somnifere într-o cameră de hotel din Torino. Este salvată în ultima clipă. Acțiunea înaintează (anevoios) în jurul tribulațiilor unei femei mature care rătăcește între legături sexuale întîmplătoare și obligații de servici obositoare. Uneori revine în fundal tînăra Rosetta, care își repetă cu încăpățînare deziluzia pe care i-o provoacă viața și nu acceptă resemnarea matură a protagonistei. Romanul se încheie circular: fata reușește să se sinucidă otrăvindu-se într-o cameră închiriată. *"Non pareva nemmeno morta. Soltanto un gonfiore alle labbra, come fosse imbronciata. Il curioso era stata l'idea di affittare uno studio da pittore, farci portare una poltrona, nient'altro, e morire cosě davanti alla finestra che guardava Superga. Un gatto l'aveva tradita - era nella stanza con lei, e il giorno dopo, miagolando e graffiando alla porta, s'era fatto aprire."*[1] După cîțiva ani, Cesare Pavese însuși se sinucide într-o cameră de hotel din Torino, înghițind o supradoză de somnifere. Se spune că în culmea delicateții, înainte de a se întinde pe pat pentru a-și aștepta moartea, s-a descălțat spre a nu murdări cuvertura și a stins lumina spre a nu consuma curentul...

A treia - povestea scriitorului Mihail Sebastian. Supraviețuiește anevoios în România anilor '40, ca evreu sub dictatura legionară și în valul de antisemitism antonescian, văzîndu-și îndurerat prietenii cum devin pe rînd rinoceri, el în schimb fiind permanent frămîntat de mizeria materială a războiului, printre nedreptăți și abuzuri. Descrie cu accente impresionante în *Jurnalul* său acea etapă chinuitoare. Îndată după eliberare este repus în onoruri și funcții, se pregătește pentru o carieră fulminantă. Și totuși, pe cînd traversa în fugă strada pentru a ține o conferință despre Balzac, este lovit mortal de un camion și moare în mod stupid, absurd. Însă cu cîțiva ani înainte, în romanul *Accidentul* (!), un lucru similar i se întîmplă eroinei sale (din nou premoniția este transferată către un personaj feminin!): *"Nu-și dădea seama cît timp trecuse. Cîteva secunde? Cîteva lungi minute? Nu simțea nimic. Auzea în jurul ei voci, pași, chemări, dar totul surd și cenușiu, ca un fel de pastă sonoră, din care numai uneori se desprindea cu o subită claritate un clopot de tramvai sau un strigăt, pentru ca imediat să reintre în aceeași rumoase stinsă. Va să zică un accident, gîndi ea foarte calm, aproape cu indiferență. Gîndul nu-i deșteptă nici o alarmă, nici o grabă. Avea foarte vag impresia că trebuie să fie lungită pe jos, lîngă trotuar, cu capul în zăpadă, dar nu încercă să facă nici o mișcare. Îi trecu prin minte o întrebare stupidă, fără sens: Cît să fie ceasul?"*.

Coincidențe stranii, care îți dau fiori.

❒

La Assisi. Pe trotuarele și străduțele înguste, unde cîteodată abia încape un singur om. Cînd trece o mașină minidimensionată sau o motoretă, pietonii intră prin curți sau ganguri ca să-i facă loc. Nesfîrșite urcușuri pe munte și coborîșuri. Pante care-ți taie răsuflarea. Zăduf ucigător.

Pe un trotuar de la periferie, în ceasul după-amiezii, o întreagă familie ieșise la umbră. Trei generații se etalau pe scaune și șezlonguri, sporovăind fără grijă, blocînd cu dezinvoltură drumul pe care oricum nu prea trecea nimeni. M-am nimerit tocmai eu pe acolo. Îi priveam amuzat la culme, cu o figură visătoare, de bonomie și simpatie. În timp ce își strîngeau sub ei picioarele alene pentru a-mi face loc să trec, văzîndu-mă că nu sînt deloc supărat de apariția acelui obstacol, ba chiar le zîmbesc amical și răbdător, o doamnă în vîrstă mi s-a adresat cu acea spontaneitate caracteristică:

- *Signore, ma Lei è sacerdote, vero?*

Uimit de această ipoteză, i-am răspuns imediat:

- *No, mi dispiace. Sono insegnante.*

Iar apoi, pentru a "atenua" eventuala decepție:

- *...ma e come un sacerdote.*[2]

❒

La Perugia. Lung dialog științific pe tema subtilităților limbii italiene, acasă la celebrul lingvist (de origine bulgară) Katerin Katerinov. Abia apuc să schițez vreo întrebare că el se grăbește să-mi dea ample și detaliate răspunsuri. Cu date lingvistice, istorice, semantice, agrementate cu exemple în cele mai bizare limbi pentru urechile occidentale. Că în latina clasică era nu știu cum, spre diferență de latina vorbită, ba chiar și greaca veche avea acest fenomen, spre deosebire de rusa de azi, din care pînă și în bulgară s-a păstrat o reminiscență etc. Totul cu maximă dezinvoltură și spontaneitate, fără nimic afectat sau premeditat. După vreo oră de conversație, îl întreb cu infinite precauțiuni:

- *Scusi, Professore, Lei che parla tante lingue conosce anche qualche parola in romeno?*

Iar el, cu aceeași naturală distincție savantă:

- *Ma certo: "Futu-ți dumnezeii mă-tii".*

În fața stupefacției mele hohotitoare, se grăbește să adauge:

- *Ovviamente, oggi questa parolaccia ha perso il senso originale dei suoi termini componenti e ha ricevuto un valore più banale, quotidiano, che non ha più niente a che fare con l'idea di divinità.*[3]

❒

Unul din vechii comentatori ai *Divinei Comedii*, Buti, dă o extraordinară explicație pentru mila resimțită de personajul Dante în fața anumitor păcătoși: *"Benché si dolesse della dannazione di coloro, non si dolse che non volesse che fossero dannati, ma dolsesi che avrebbe voluto che non avessero peccato"*[4].

❒

Puterea dialecticii: "Se povestește că, în Grecia antică, un discipol de-al lui Heraclit, primul dialectician din lume, a împrumutat de la un vecin o sumă mare de bani și refuza să i-o returneze. La proces, făcînd trimitere la dascălul său, a declarat că trecuse timpul și că el nu mai era deloc acel om care luase banii, ba chiar și creditorul său suferise modificări dialectice, așa că se punea întrebarea dacă i-a rămas oare cineva dator. *Panta rhei*, totul curge. Judecătorul, de asemenea un adept al lui Heraclit, l-a achitat. Atunci creditorul, înfuriindu-se, a luat un ciomag și i-a bătut strașnic pe amîndoi. A trebuit să fie și el achitat, deoarece era un cu totul alt om. Și-apoi, era puțin probabil ca și victimele, care fuseseră bătute cu ciomagul, să fi fost aceleași persoane." (Vladimir Bukovski)

❒

Anecdotă pescuită dintr-o carte a lui Norman Manea. Bătrînul rabin este întrebat de ce își continuă cu neobosită încăpățînare predicile despre datoria morală a omului, bunătate, cinste și generozitate, din moment ce e întru totul convins că nu va reuși să schimbe pe nici unul dintre cei care-l ascultă. Răspunsul înțeleptului: "ca să nu mă schimb eu însumi!".

**Note:**

1. "Nici nu părea moartă. Doar o umflătură a buzelor, de parcă era bosumflată. Ciudată fusese ideea ei de a închiria un atelier de pictor, să ceară un fotoliu, nimic altceva, și să moară așa în fața geamului care dădea spre Superga. O pisică o trădase - era în cameră cu ea și în ziua următoare, mieunînd și zgîriind ușa, a chemat lumea.

2. "- Domnule, dumneavoastră sînteți preot, nu-i așa?

- Nu, îmi pare rău. Sînt profesor.

- ...dar e ca și cum aș fi preot".

3. "- Iertați-mă, domnule profesor, dumneavoastră care vorbiți atîtea limbi cunoașteți și vreun cuvînt în românește?

- Dar desigur: (...) .

- Bineînțeles, astăzi această înjurătură a pierdut sensul originar al elementelor sale componente și a dobîndit o valoare mai banală, cotidiană, care nu mai are nici o legătură cu ideea de divinitate".

4. "Deși îl durea damnarea acelora, nu l-a durut pentru că nu voia ca ei să fie damnați, ci l-a durut pentru că ar fi vrut ca ei să nu fi păcătuit".

■

Black Pantone 253 U



# Calvino și Borges - ecouri ale nonfigurativului

Ioana Hanchevici

Nonfigurativul e contestat de Picasso care susține că nu există o astfel de artă eliminatoare a obiectului inițial. El caută să demonstreze non-existența acestui stil, mergând pe silogismul că, în orice produs artistic se găseşte ideea de obiect care-şi lasă amprenta de neşters. În timp ce abstracționismul întoarce spatele figurii, suprimând-o, cubismul o deformează, încercând un transfer de ordine, înlocuind-o pe cea naturală cu una proprie. Artă de sine stătătoare, nonfigurativul se consideră fără precedent în universul lucrurilor, fiind subordonat unui strat abstract de reprezentare. Condiția de „citire" şi „înțelegere" a unei astfel de arte este perceperea ei ca „o ființă nouă care nu se înțelege printr-o referire la alta, ci doar în raport cu sine însăşi" (M. Brion, *Arta abstractă*). Artistul abstract caută simboluri care ar putea să îi exprime cel mai bine starea spirituală; decodificarea nonfigurativului se face prin sensibilitate în timp ce pionul de bază al cubismului este inteligența.

Cubismul vizează o natură trucată, în timp ce abstracționismul, care funcționează după legile geometrice şi numerale, descătuşează forma de dimensiunile impuse. Noile forme create nu își mai găsesc un corespondent lingvistic, de unde acel mutism despre care vorbea Gadamer. Abstracționiştii își propun o simplificare, o îngrămădire de elemente şi substanțe într-un singur semn care să le includă pe toate. Vassili Kandinsky, deşi expresionist, prefigurează modelul abstracționist, reuşind să-şi condenseze imaginația creativă în punct, semn care „leagă tăcerea de cuvânt". În tabloul intitulat *Diverse Cercuri,* pictorul surprinde atât prin efectul cromatic-contrast între fondul negru şi cercurile portocalii, roşii, albastre, galbene cât şi prin formele sferice a căror dezordine ordonată aminteşte de o dispoziție galactică, interferența lor fiind o lume a mulțimilor algebrice, a proceselor de intersectare şi includere, întărite de efecte de eclipsă.

Prin tematica abordată, Borges se încadrează în motivul arabesculului şi al galonului care sugerează un *perpetuum mobile,* mişcare neîntreruptă, regulat cadențată, supusă unor "scandări care au suplețea si intervalele respirației sau ale circulației sângelui"(M. Brion, op.cit). Atemporalitatea nu este echivalentă stagnării. Nefiind contabilizată, durata își pierde noțiunea de început/sfârşit, căpătând un aspect de flux, de curgere. Impresia de stagnare e falsă pentru că ceea ce vrea să sugereze Borges este fluiditatea timpului, angoasă pe care o trăieşte în fiecare povestire. În ciuda faptului că personajul rămâne în aceeaşi dimensiune spațială, el este într-o continuă mişcare înăuntru şi în afară prin însăşi condiționarea labirintului.

Personajul calvinian e supus unei continue transformări: se pleacă de la pulberea stelară şi se ajunge la complexitatea sistemului galactic. Celula microorganică supusă diviziunilor meiotice atinge perfecțiunea macroorganică a individului uman. Stazele premergătoare omului trimit la alte ființe, a căror formare a necesitat miliarde de ani. Abordarea lui Calvino este direcționată atât înspre suprarealism, cât şi înspre abstracționism, plasticizând şi deformând imaginile până în punctul în care acestea devin ecouri ale obiectelor curgătoare originare picturii daliliene.

Abstracționiştii copiază modelul biblic al Genezei, procesând din nimic opere artistice. Calvino revine la acest model vorbind despre o materie în stare amorfă ce simte nevoia unei definiri. În urma unui proces treptat, ea trece de la o stare la alta. Timpul necesar acestei conversii e simetric celui inerent celulei asexuate, divizibile, care asigură permutarea de la o formă simplă la altele mult mai complexe.

Coordonatele *înăuntru/în afară* își găsesc echivalentele semantice în *a domina/a fi dominat*, raport dezvoltat de Clavino în *Sângele, Marea*: fluidul primordial care curgea la început prin artere, acum urmează un curs exterior şi funcționează ca o coordonată străină, invadatoare. Transformările atrag după sine senzații diferite, al căror efect analeptic readuc în mintea protagonistului imagini dintr-un *illo tempore* în care lipseau cuvintele ce le-ar fi putut descrie. Mişcarea exterioară e copie a celei interioare care cândva avea statutul de externă; transformările au ca rezultat nostalgia personajului atemporal supus modificărilor; materia trece treptat de la o stare browniană la una ordonată, fluidul luând forma unui "topaz lume" (I. Calvino, *Cosmicomicării*).

Universul borgesian este văzut ca un sistem unic de galaxii hexagonale; cel calvinian își complică configurația prin alăturarea şi întrepătrunderea de cristale, al căror produs este o masă sticloasă de prisme, octoedre şi cuburi ce vor să pună stăpânire pe toată materia. Metoda reducțională, legile geometrice şi algebrice servesc ambilor scriitori pentru a descrie lumi ale pariculelor, apărute în urma conglomerărilor. Ieşirea din labirint pare o utopie, întretăierea drumurilor, bifurcarea potecilor nu pot să ducă decât la pieire; cu toate acestea ele au o logică pe care doar un inițiat ar reuşi să o perceapă, iar această logică stă într-un algoritm. Unul din principiile artei abstracte este de a găsi în geometrie sau în numere echivalentul legilor biologice. Codul genetic înscris în pielea jaguarului nu este altceva decât funcție matricială, tablou rectangular în care numerele sunt dispuse pe *n* linii şi *p* coloane şi din ale căror combinații rezultă o infinitate de variante. În arta abstractă cunoaşterea numerelor sacre echivalează reprezentării divinității însăşi. Asemenea pitagoreicilor a căror căutare era motivată de găsirea numărului de aur, artiştii nonfigurativi aspiră la o manieră estetică absolută.

Numerele şi proporțiile erau considerate divinizate, iar arta „geometrico-aritmetică" nu putea fi înțeleasă decât de cei aleşi. A îți aminti numărul de şerpi de piatră sau forma unui arbore înseamnă a birui anii şi a reintra în posesia a tot ce îți aparținea cândva, înseamnă a te apropia din ce în ce mai mult de numărul perfect (J. L. Borges, *Scriptura Zeului*). Decorul geometric, gustul pentru ornament şi pentru abstracție vin din tradiția islamică, în care imensitatea deşertului este imagine a efemerității. Borges se confruntă cu trecerea timpului şi recurge la un desen geometric, greu de decriptat, dar care îl ajută să suporte mai uşor vidul.

Geometrizarea artei abstracte e relevantă în jocul caleidoscopic de unghiuri, regăsit atât în morfologia maclelor calviniene cât şi în desenul borgesian. Scriitorul, prin puterea cuvântului, împarte toposul la fel cum plasticianul împarte suprafața, printr-o trasare de verticale şi orizontale foarte dese. Intersecția dreptelor favorizează alternarea unghiurilor interne cu cele externe. Forma geometrică obținută este steaua cu opt colțuri, ale cărei unghiuri exterioare sunt unghiuri drepte. Brion vorbeşte despre „o prelungire a laturilor dincolo de poligonul central, prelungire al cărei rezultat este un poligon asemănător primului, centru al unui nou sistem radiant" (M. Brion, *Arta abstractă*). Dialogul dintre picturalul abstract şi imagistica celor doi poate duce la o repetare nesfârşită, dublată de imaginea mistica a poligonului înstelat şi a încărcăturii sale ezoterice.

Ani de zile Tzinacan învață să descifreze desenul/desenele din blana leopardului, unele alcătuite doar din puncte, altele având forma de inel, desen care stă sub semnul repetiției. În arta abstractă se vorbeşte despre galon – „element esențial al arabesculului care-şi parcurge drumul de la un poligon la altul şi uneşte „les entrelacs" (M. Brion, *Arta abstractă*). Galonul ajută la determinarea perimetrului poligoanelor – operațiune a cărei trăsătură este dublă, trecând pe deasupra şi pe dedesubtul porțiunilor proprii pe care le întâlneşte.

Un alt ecou al abstracționismului, este microcosmosul care reflectă macrocosmosul. Puterea de concentrare a lumii într-o celulă, într-un fir de nisip, într-un bloc de piatră sau într-o carte permite accesul la formele arhetipale. Fie că vorbim de nebuloasa calviniană, fie că vorbim de entrelac-ul borgesian, ne confruntăm cu aceeaşi problemă a carenței punctului de sprijin sau a punctului de oprire - văzute ca o minimalizare a întregului univers.

Borges se apropie foarte mult de Mondrian în ultima etapă a creației, când pictorul înlocuieşte liniile drepte cu o succesiune de pătrate colorate, dar şi de Delaunay prin motivele circulare care marchează faza istorică a orfismului. Calvino se mulează pe tipare picturale de genul Matta, Antonio Tapies, sau Gorky Arshile – operele acestora inducând impresia unor explozii cosmice şi apropiindu-se de noua formă a universului.

Existența formelor în afara formelor, plasticitatea diferită de cea a picturii figurative, contemplarea în stare de vid, sunt elemente care validează congruența dintre literatură şi arta nonfigurativă astfel încât, literaritatea imaginii şi imagistica limbajului devin contrapărți ale aceleiaşi surse care permite exploatarea interpretării *ad infinitum*.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# "Neomodernismul" poetic românesc

## Momentul Nicolae Labiș (I)

Ion Pop

În procesul desprinderii de dogmatismul "realismului socialist" în spațiul poetic, momentul cel mai important, după încercările grupului de la "Steaua", l-a constituit, fără îndoială, cel marcat de apariția lui Nicolae Labiş. Publicarea în 1956 a volumului *Primele iubiri*, sfârşitul tragic al autorului său în acelaşi an, la vârsta de numai douăzeci şi unu de ani, şi, mai ales, tipărirea postumă, în 1958, a culegerii de poeme, în majoritate inedite, *Lupta cu inerția*, au provocat adevărate şocuri în viața literară a epocii, pregătind terenul pentru ceea ce s-a numit mai apoi "mitul Labiş". Un *mit* în înțelesul pozitiv, de explicare a unui eveniment fondator, pus sub anumite semne de întrebare doar mai târziu, când succesorii imediați, lansați de pe pragul anilor '60, vor schimba referința centrală, care va deveni, într-un timp relativ scurt, Nichita Stănescu. Câțiva ani buni, noua generație va sta însă sub emblema "luptei cu inerția".

Existența umană şi poetică fulgerătoare a lui Labiş avea toate datele cerute de un proces de "sanctificare" *sui generis*. Foarte tânărul poet venise în Capitală, ca student al proletcultistei "Şcoli de literatură", după ce făcuse o oarecare vâlvă în lumea literelor ca talent excepțional înzestrat, iar timpul petrecut în "fabrica de poeți" a confirmat această înzestrare, reliefată şi de personalitatea umană puternică, în curs de cristalizare: toți cei care l-au cunoscut, ca şi documentele scoase la lumină la aproape două decenii după dispariția sa – corespondență, însemnări de jurnal, texte poetice inedite – îl caracterizează drept un spirit independent, de un nonconformism boem, mergând până la a-l califica de "subversiv" şi "eretic" – cum o face, de exemplu, un fost coleg al său, Radu Cosaşu, având totuşi grijă (suntem în 1970) să se blindeze ideologic, atunci când scrie: "Labiş a fost un subversiv, el avea cea mai evoluată 'subversivitate' intelectuală – subversivitate lirică. (...) Labiş era o conştiință liberă, prima conştiință poetică apărută între noi, tinerii comunişti, cu adevărat liberă şi eliberată de dogmă estetizantă şi dogmă antiestetizantă. (...) Labiş era un eretic – un eretic cum numai marxismul poate crea şi îndrăgi – care periclita sistematic, în ansamblu şi fără calcule balistice foarte savante, dogma; dogma care poate transforma marxismul ateu într-o religie ipocrită; dogma desfiguratoare, dar nu până la a anula de pe chipul cenzorului mustățile şi sprâncenele severe." Şi tot aici: "Dar Labiş n-a fost intimist, «obosit», criptic, şi alte sinonime ale apolitismului. El – întotdeauna politic, în sensul acut antidogmatic – putea fi doar «injust», «greşit». Montarea unor asemenea procese era o treabă mai complicată (...)

'Procesele' în care a fost târât Labiş s-au dovedit toate de ordin moral – niciodată poetice, artistice, iar când s-a încercat aşa ceva s-au folosit termeni grosolani"[1]...

Alte rememorări vorbesc despre lecturile sale sfidând interdicțiile – din marea poezie modernistă românească şi universală, din prozatori şi filosofi încă nereabilitați ideologic – ce se vor regăsi, de altfel, cu ecouri în versurile sale. În scrisori către părinți şi prieteni răzbate câte o urmă de orgolioasă revoltă contra mediilor bucureştene în care se mişcă, cu linguşirile, ipocriziile şi trădările lor, dar şi cu înregistrarea atmosferei îmbâcsite a unui prezent în care "noul" e repede înăbuşit: "Eu trec printre această lume, cu zâmbetul meu dureros, păstrat de când eram copil, de acasă. Eu trec printre această lume, rânjesc cu colții mei câineşti care mi-s mai lungi decât la alții, şi lumea nu vede că rânjesc, şi lumea crede că râd. Ai, ce-am să-mi mai implânt eu odată colții în ăştia! (...) Totul e plin de cadavrele fragede şi firave ale noului, peste care se îngroaşă ca un abur puternic, prezentul"[2]. Sunt rânduri datate 2 ianuarie 1952... Altele, extrase dintr-un carnet de însemnări din mai 1954, sunt şi mai limpezi: "Nimeni nu-i mai poate întoarce paşii ce urmară primului pas pe treptele exterioare şcolii de literatură. Totul a decurs firesc (...) De altfel, N.L. a adus şi contribuții pozitive prin exigența, pasiunea şi luciditatea inteligentă a sa. Avea un uimitor simț al adevărului şi simultan era expus celor mai complicate erori. Avea oroare organică pentru viciu, fiind totuşi victimă (în unele privințe platonică) necunoscătoare viciului, ades. Entuziasmul cu scepticismul, sensibilitatea extremă cu imobilitatea sufletească dureroasă, siguranța cu neliniştea şi neîncrederea în sine, vitalitatea cu melancolia apăsătoare, toate epitetele ce i s-ar fi putut da erau dublate ca-n matematică de antipozii lor. A fost în felul lui un mare dezechilibrat, găsind echilibru relativ numai în goana lui vertiginoasă către un echilibru"[3].

Avem de-a face, desigur, cu cineva foarte conştient de valoarea sa (lui Florin Mugur, alt coleg de "şcoală de literatură", îi mărturisea că este, alături de Arghezi, cel mai mare poet al epocii!), o personalitate accentuată, în al cărei autoportret pătrund şi elemente exemplare din, să zicem, emblematica romantică (în parte eminesciană), însă ele vor fi autentificate în esență de scrisul său poetic. Vor fi ajutat la conturarea acestei imagini despre sine şi succesele foarte timpurii, care au făcut din aproape adolescentul poet o vedetă a momentului, ce se detaşa, fără îndoială, pe fundalul cenuşiu, conformist, reglat de cea mai rigidă ideologie stalinistă şi de un jdanovism literar agresiv. Prin forța lucrurilor, acesta era însă mediul la care Labiş trebuia să se raporteze, căruia i se supune la primele începuturi, simțindu-i însă, relativ repede, limitele constrângătoare.

O notă personală, reamintită în evocarea lui Florin Mugur din volumul omagial citat, apreciată de acesta drept "mărturisire poescă, deşi nu ştiu cum s-ar părea lozincardă (aproximativ: «eu nu sunt poet, eu sunt un om care tratează teme»)", spune destul de mult despre o situare ce trebuie considerată cu atenție. Căci epoca era într-adevăr, ca linie ideologică directoare şi generală, una a "tratării de teme" date, din repertoriul obligatoriu, iar Labiş nu avea cum să o ocolească.

Catalogul ideatic al *Primelor iubiri* ilustrează în mare măsură acest repertoriu, şi astăzi ştim că sumarul cărții de debut a fost şi el foarte serios cenzurat tocmai în funcție de acest "tematism" prescris, până a nu mai fi recunoscut de autor. Iar când i se cere să prezinte unei edituri viitoarea sa carte, ce se va numi *Lupta cu inerția*, verbul *a trata* revine în mod semnificativ: "Al doilea volum – scrie el – se va aplica unor probleme mai complicate, va cuprinde frământările acestor ani, tratate, evident, liric". Nu lipsesc nici trimiterea la "experiența de ziarist care a vizitat numeroase fabrici şi întreprinderi industriale, care cunoaşte într-o măsură viața clasei muncitoare", nici "oglindirea problemelor intelectualității noastre contemporane". În fine, acest pasaj oarecum sintetic, caracteristic, iarăşi, pentru "tipicul" relațiilor dintre scriitor, "realitate" şi condițiile impuse pentru publicarea unui volum. Atenția la "teme" revine: "Aceasta din punct de vedere tematic, tot în jurul ideii exprimate în titlu: «Lupta cu inerția» – luptă împotriva a tot ce frânează progresul țării, lupta pentru afirmarea acelor forțe luminoase care, conduse de partid, făuresc socialismul. // Nu vor putea fi ocolite probleme spinoase – mă voi strădui să le rezolv principial. // Peisajul va fi mult mai complex – oraşul va fi cântat cu precădere. Incantația lirică, păstrându-şi întregul teren, va permite un joc mai frumos de idei". Sunt "rânduri scrise cu seriozitate", se exprimă Labiş, ca şi cum şi-ar recunoaşte nişte deficiențe anterioare şi şi-ar lua un angajament, subliniat în sensul "principialității" autocenzurante şi al "luminozității" mesajului. Nu mai puțin se accentuează, însă, în aceste rânduri lirismul, "incantația lirică", după ce în primele pasaje fusese caracterizată destul de exact etapa imediat precedentă a scrisului său: "Din punct de vedere social, primul volum oglindea, într-o viziune candid infantilică, mai ales etapele cuceririi şi fixării puterii populare în țara noastră. Peisajul preferat era cel rustic, înnoirile erau urmărite mai ales în mediul rural, fără să se neglijeze, bineînțeles, rolul partidului şi al clasei muncitoare, incantația era uneori bucolică, experiența exprimată era însă aceea a unei copilării şi adolescențe trăite într-o epocă zbuciumată. Toate acestea văzute cu ochiul mai matur al autorului de astăzi"[4].

Asemenea propoziții spun aproape totul despre inconfortul în care se afla poezia românească în anii '52-'56, cu atât mai puternic resimțit cu cât era vorba despre un poet care dădea toate semnele unei voințe de "angajare" profundă, luând de bune sloganurile Puterii comuniste, dar asumându-şi-le în chip lucid, interogativ, făcând din ele o problemă personală, angajându-se şi ca subiect liric, încercând să le remodeleze într-o *viziune*. Fără să se poată şti cum ar fi evoluat Labiş după pragul celor numai douăzeci şi unu de ani câți i s-au dat, ceea ce a reuşit să propună este, oricum, semnificativ pentru posibilitățile de care dispunea fie şi un foarte mare talent în contextul ideologico-literar extrem de restrictiv. El a făcut ceea ce a putut face sub povara servituților acestui context, silit să-şi controleze orice altă tentație de eliberare, cu evidente eforturi şi evident incomodat de acele subordonări, chiar dacă admitem sinceritatea zisei "angajări" a poeziei sale. Tânărul Labiş avea, de fapt, un temperament de om liber, nesupus, "rimbaldian", cu particulare "anotimpuri în infern" pe care nu le poate evita, deşi încearcă, în poemul dedicat "încâlcitului ştrengar Arthur" să le exorcizeze cam sumar şi conform lozincii cerute a zilei.

În orice caz, cartea de debut, *Primele iubiri*, este edificatoare pentru momentul de răscruce la care ajunsese "poezia nouă" românească în acei ani. Pe de o parte, în ea se mai "tratează", într-adevăr, "teme", adică subiecte obligatorii din nomenclatorul oficial; versifică, adică, cu o evidentă uşurință, pe marginea unor evenimente considerate majore: copilăria tulburată de ravagiile războiului



14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

*(Zurgălăul)*, seceta cumplită din 1947, biruită cu "grâul rusesc" *(După secetă)*, "ziua neuitată" a "Eliberării", cu "haz mare şi cântece" ale soldaţilor ruşi, eforturile reconstrucţiei postbelice *(Ion)*, zisa "transformare socialistă a agriculturii" *(Întâlnire cu tractorişti, Liliacul timpuriu)*, figura activistului de partid *erou (Prietenul Glad)*, idealul înfrăţirii naţionalităţilor conlocuitoare *(Oraţie de nuntă)* şi, desigur, ura contra imperialismului şi a aţâţătorilor la război *(Blestem)* etc. Sunt versuri conformiste, în poezii construite pe antiteze facile trecut-prezent, într-un discurs narativ-descriptiv admis în epocă şi ilustrând mai degrabă idei generale, fără o pecete personală puternică.

Paralel, se simte însă şi efortul de construcţie a unei poezii individualizate, în care "temele" date trec transfigurate într-o *biografie lirică* particulară. O poezie precum *Începutul* are, astfel, o anumită expresivitate în sensul sugerării unei schimbări a raportului, stereotipizat în poezia momentului, dintre "eroul liric" şi o lume mai concretă, alta decât cea a "cărţii" şi a conceptelor oferite de-a gata. E un proces anunţat ca *asimilare* a realului, de "învăţare a ţării", "cu copaci şi cu cer, cu pălmaşi şi cu vită", trimiţând la *Testament*-ul arghezian şi la aria mai largă a "tradiţionalismului" românesc: "Bătăile versului am prins a deprinde / Nu din cărţi, ci din horă, din danţ, / Rimele, din bocete şi colinde, / Din doinele seara cântate pe şanţ".

Dacă ne interesează evidenţierea reperelor ce marchează regăsirea de sine a poeziei şi recuperarea dimensiunii lirice a discursului poetic, atunci *Primele iubiri* atrag în chip frapant atenţia asupra a două exemple – Eminescu şi Sadoveanu. În versurile cele mai reuşite, Labiş reface, cum s-a mai spus, figura "băietului" cutreierând păduri, ascultând glasul izvoarelor somnoroase, îmbătându-se de murmure de ape şi foşnete de frunzişuri, într-o variantă de extaz naturist ce percepe lumea unduitor-muzical, ca într-o reverie a reintegrării cosmice, atenuând ceea ce poetul numeşte, într-un titlu de ciclu, *Frământare intimă*: "Îmbată-mă pădure-n valuri moi / De linişte, de iarnă şi de sară", "Pădurile îşi văluresc în jur / Albastrele lor unde de răcoare", "Am să mă duc acolo unde fumul / Din hornuri negre şerpuieşte-n sus / Unde sclipesc luminile şi sună / Adormitoare cântece de fus". Liniile de autoportret romantic amintite mai sus, din care nu lipseau "imobilitatea sufletească dureroasă", melancolia şi neliniştea se regăsesc în aceeaşi "frământare intimă", în "cântecul cu dureri străvechi" ce trimite spre jalea eminesciană şi spre ceva mai târziul Goga. Tot eminescian, în esenţă, e simţit şi Sadoveanu, căruia i se închină un ciclu *(Sadoveniene)*, cu semnificative trimiteri la feeria infantilă din *Dumbrava minunată*, la haiducul romantic Cozma Răcoare ori la universul eroic al romanului istoric. Marele prozator este portretizat, elocvent, ca *Bătrân pădurar*, în termeni subliniat eminescieni, "îndrăgostit de codri ca de-o arcă" ori ascultând murmurul naturii, "cântecul ei de ger şi de căldură, / Vibrarea fină de omăt asprit, /Foşnirea moale-a frunzelor căzute / Ori şopotul de unde-năbuşit"...

Sadovenian, cel puţin ca punct de plecare (v. povestirea *În pădurea Petrişorului*), este şi poemul epico-descriptiv, atât de vehiculat prin manualele şcolare, *Moartea căprioarei*, una dintre piesele efectiv de rezistenţă ale cărţii, importantă şi pentru ceea ce semnalasem altădată ca schiţă a unui conflict semnificativ dintre candoarea vârstei copilăreşti şi asprimile unei realităţi dramatice, primă confruntare cu tragicul existenţial. Celei dintâi îi mai corespunde aici spaţiul silvestru ca "loc unde mai sună / din strunele undelor line izvoarele", în timp ce momentul uciderii căprioarei se asociază peisajului secetos şi stagnant ("Seceta a ucis orice boare de vânt. / Soarele s-a topit şi a curs pe pământ. / A rămas cerul fierbine şi gol. / Ciuturile scot din fântână nămol" /... / Setea mă năruie.../.../ Tâmpla apasă pe umăr. Păşesc ca pe-o altă / Planetă, imensă, străină şi grea"), în comunicare cu "necesitatea" brutală a luptei pentru existenţă; "carnea", hrana elementară, se opune imaginii sublimate a unei naturi sărbătoreşti şi pure, gestul ucigaş neagă ceremonialul contemplaţiei, "legea" şi "datinile" prin care se menţine echilibrul şi armonia dintre om şi univers, iar candorii îi ia locul vinovăţia, peisajul însuşi pare a înregistra ecoul frământării lăuntrice: "Pe zare curge sânge şi pieptul mi-i roşu, de parcă / Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am şters". În economia simbolică a ceea ce urma să fie universul imaginar specific labişian, acest poem marchează un fel de bornă: e frontiera dintre două vârste, debutul unei tensiuni care va fi mereu aceea dintre un fond primar inocent-copilăresc şi "frământările din jur": "Eu presimţeam ceva. O tulburare / Se-adăpostise-n sufletul meu pur" – se va spune în ciclul *Primele iubiri*, iar în *Rapsodia pădurii* se puteau citi aceste versuri: "Încă ţinteam un ochi deschis spre jocuri / şi-un ochi spre frământările din jur".

Sunt versuri care, într-un ansamblu încă parazitat de excrescenţe epic-anecdotice, cum este cel al *Rapsodiei* pădurii, indică *dimensiunea problematizantă, interogativă* a poeziei lui Labiş, ce poate fi asociată, desigur, cu eminescienele *O, rămâi* sau *Revedere*. Şi la el codrul, pădurea, sunt locuri ale întoarcerii purificatoare, refugii din lumea "chinuitoarei noastre conştiinţe", spaţii de râvnită "pace sufletească", ce atenuează "al frământării duh". Nu avem de-a face însă aici cu ceea ce Tudor Vianu identificase la Eminescu drept "tristeţea istovitoare a unui contemplativ". Asemenea topoi apar – cum scriam în capitolul dedicat lui Labiş în *Poezia unei generaţii* (1973), ca locuri simbolice ale *confruntării unei conştiinţe în curs de maturizare cu fondul sufletesc primar, moştenit*. În substanţiala sa monografie consacrată poetului-prieten în 1977, Lucian Raicu observă, de asemenea, că "linia evoluţiei în poezia lui Labiş (...) merge de la 'starea naturală' la starea de conştiinţă opusă ei, la starea de antinatură. Starea naturală este identificată mereu mai mult cu starea de inerţie, iar Labiş, din poet al 'inerţiei' naturale, devine poetul unei *lupte cu inerţia*, al unei contraziceri critice a stării fireşti, văzută ca una de împăcare, de compromis şi de armonizare cu existenţa *de la sine* a lucrurilor"[5]. Adăugam, în cartea amintită, că *pădurea* "ţine treaz sentimentul responsabilităţii etice, constituindu-se ca îndreptar al unei vieţi dinamic angajate în procesul constructiv al vremii". Dincolo de clişeul formulării, uşor de remarcat acum, rămâne totuşi adevărul că "natura" este un termen constant de referinţă într-o ecuaţie care sugerează confruntarea despre care vorbeam. Versurile pe care le citam imediat, din ciclul *Frământare intimă*, şi anume: "Pădure, sora mea la tine vin, / la tine vin să-mi povestesc păcatul", sugerau – spuneam – un păcat "nu atât al inacţiunii, cât al unei acţiuni insuficient orientate spre obiective superioare, al risipei zadarnice de energii spirituale: 'Dar eu, mi-am câştigat eu bucuria? / Nu mi-a fost traiul searbăd şi sărac?'".

E interesant de observat, acum, că răsună în aceste versuri ceva din mărturisirea altui "păcătos", Octavian Goga, cel spovedindu-se codrului după "rătăcirile" pe "căi străine", numai că vina recunoscută mai nou este pusă în relaţie cu tematica *angajării*, atât de mult vehiculată în anii '50. Remarcăm cu uşurinţă urma sloganului care făcuse ravagii la versificatorii momentului, după care orice concesie de ordinul expresiei lirice a intimităţii era de evitat, fiind taxabilă de "intimism". La autorul *Primelor iubiri* se impune însă mereu *efortul asimilării subiective, personale, a acestei angajări*, deşi discursul poetic rămâne încă frecvent la suprafaţa enunţului programatic, precum în secvenţa următoare, din acelaşi ciclu: "Iar, suflete, nici ţie nu-ţi ajung / purificări în aerul de ţară; / Natura numai, oamenii ei, chiar, / N-ajung, şi nici căinţa ta amară. // Să te cuprinzi temeinic de ideea, /Acestei vremi ce prinde astăzi fruct, / În tine să îţi zămisleşti cu trudă / Imaginea acestui viaduct".

Pe de altă parte, comunicarea cu lumea elementară rămâne totuşi vitală, în măsura în care reanimează vârsta raportării candid-infantile la exterior. Adresându-se, tot aici, "pământului împădurit", cu prilejul unei eminesciene "revederi", cu exprimarea regretului că momentele de regăsire sunt tot mai rare, eul liric insistă asupra faptului că nu e vorba despre o "despărţire" şi că apelurile întoarcerii au o funcţie de agent purificator: "Când eu greşesc ori mă stropesc noroaie, / Mă chemi şi eu la tine vin tiptil, / şi-n foşnetul luminii din frunzişuri / Mă faci din nou nevinovat copil". Iar când, în ciclul ce dă titlul volumului de debut, vom avea de-a face cu un discurs îndrăgostit până la a deveni extatic-transfigurator, vom putea nota din nou semnificativa prezenţă a geografiei, a pădurii mereu invocate în osmoză cu universul interior cuprins de "o frenetică beţie": "Azi, iată, am văzut un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Vin cerbii mei în goană să se-adune"... Transfigurarea eului, trecerea în cântec a fiinţei – "Eu nu mai sînt, e-un cântec tot ce sînt" – are loc într-o ambianţă naturistă, de transparenţe şi muzici imnice. Atât doar că limita lozincii încă active constrânge ideologic viziunea, modelând perspectiva cosmică, firească în context, în tipare prestabilite: "steaua polară", barbiană "osie a lumilor", se cere adusă în discursul "periclitat" de excesul intimităţii ca simbol al "principialităţii" comuniste. Cele două iubiri au fost situate, aşadar, într-o simetrie echilibrantă, stridentă, însă, în schematismul ei.

Partea mediană a ciclului *Primele iu*biri rezumă, îndeajuns de explicit şi în litera exigenţelor ideologice imediate, o diagramă interioară ce asociază impulsuri fireşti, mai puţin controlate raţional, cu voinţa de disciplinare partinică, de înţelegere ("Doream să prind a vremii înţelesuri") modelată ideologic a "vieţii". E o trecere de la "încântătoarea simplitate" ce vedea viaţa "ca pe-un joc ori ca pe un rit", către un nivel al problematizării ei, interpretată deocamdată ca desprindere, prin "clarificare" raţională şi programatică (farul călăuzitor fiind, desigur, numit ca atare, Partidul Comunist), de "oceanul de patimi", de frivolităţile "boemei", "fadele nimicuri" (alminteri mereu condamnate de criticii aflaţi în soldă de partid). O strofă ce concentrează această problematică sună aşa: "Din fenomene oarbe ce mă-ngrozeau alt'dată / Am desluşit natura necontenit lucrând / Materia-n mişcare şi-n forme distilată, / Simetrică privelişte de gând".

Dincolo de balastul ideologic foarte apăsător, asemenea versuri spun mult despre o tensiune ce se va agrava, cu timpul, în poezia lui Labiş, ilustrând, cum observa în monografia sa Lucian Raicu, "caracterul problematic" al acesteia, co-prezenţa "adeziunii la o cauză" şi a "simţului problematic", "o interiorizare deplină a acestor convingeri" (*Op. cit.*, p. 42).

1. Radu Cosaşu, *Era primul dintre noi care murea*, în Gheorghe Tomozei, *Moartea unui poet*, Editura Cartea Românească, 1972, pp.128-129.

2. *Moartea unui poet*, ed. cit., p. 136.

3. *Op. cit.*, p. 180.

4. *Op. cit.*, pp. 240-241.

5. Lucian Raicu, *Nicolae Labiş*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 151.

■



Black Pantone 253 U

# Marin Sorescu - student la Universitatea din Iași

Lucian Nastasă

Acum mai bine de un deceniu, când posibilitățile de cercetare a fondurilor aflate în custodia Arhivelor Naționale nu erau supuse atâtor îngrădiri, iar prietenul Mihai Dinu Gheorghiu reuşise să mă entuziasmeze în direcția cercetării formării şi selecției elitei literare româneşti în epoca comunistă, mi-a căzut în mână printre altele şi dosarul de student al lui Marin Sorescu. Păstrat la filiala din Iaşi a Arhivelor Naționale (în fondul *Facultatea de litere. Dosare personale,* dos. 127/1955), părea o încropire de materiale banale, întocmite după un tipic specific epocii, deşi câteva aspecte îmi reținuseră imediat atenția. Le reproducem în continuare, ca fiind inedite, dar şi ca un stimul în direcția unui început de monografie a ilustrului poet.

Născut în 1936 în com. Bulzeşti (jud. Dolj), Marin Sorescu rămâne la scurtă vreme orfan de tată (în 1938), alături de ceilalți trei frați şi o soră (Nicolae, George, Alexandrina şi Ion). Şcoala elementară o face în com. Murgaş, din acelaşi județ, pentru ca să-şi continue studiile la Liceul „Frații Buzeşti" din Craiova şi la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Predeal, susținând examenul de bacalaureat în 1954. Cu un an mai devreme, la 11 mai 1953, devine membru al Uniunii Tineretului Muncitoresc, beneficiind de o „origine socială" exemplară pentru acei ani.

În toamna anului 1955 susține examenul de admitere la Facultatea de filologie-istorie a Universității din Iaşi, secția Rusă, fiind admis cu note maxime: 5 la limba şi literatura română (în 31 august), 5 la limba rusă (1 septembrie) şi tot 5 la istoria Republicii Populare Române (31 august). Informația se regăseşte chiar pe prima filă a dosarului amintit, marcând astfel începutul carierei de student a lui Sorescu. Însă aşa cum rezultă şi din cele câteva materiale pe care le reproducem acum mai jos, în fapt cereri ale poetului către decanul de atunci al facultății, Gh. Istrati, Marin Sorescu începe o veritabilă „luptă" pentru a trece de la secția de limba şi literatura rusă la cea de română (care ar solicita un efort mai redus), invocând sănătatea şubredă şi ataşând un certificat medical. Trei ani s-a străduit pentru acest transfer, abia în vara anului 1958 căpătând aprobarea. Este totuşi de remarcat ironia faptului că, dacă în cazul studierii limbii ruse efortul îi dăuna sănătății, nu acelaşi lucru era valabil pentru străduințele lui în însuşirea şi perfecționarea – tot în aceşti ani – a cunoştințelor din limbile şi literaturile franceză şi engleză.

## 1

Tovarăşe Decan,

Subsemnatul, Sorescu Şt. Marin, student în anul I al acestei facultăți, solicit înscrierea la cursurile facultative de limba franceză şi limba engleză pe anul de învățământ 1955-1956.

Declar prin prezenta că mă oblig a frecventa cu regularitate aceste cursuri şi cunosc că în caz de absențe nemotivate voi fi sancționat conform dispozițiilor în vigoare pentru cursurile obligatorii.

6 sept.1955
Sorescu Marin
Secția Rusă gr.222

## 2

14 septembrie 1956

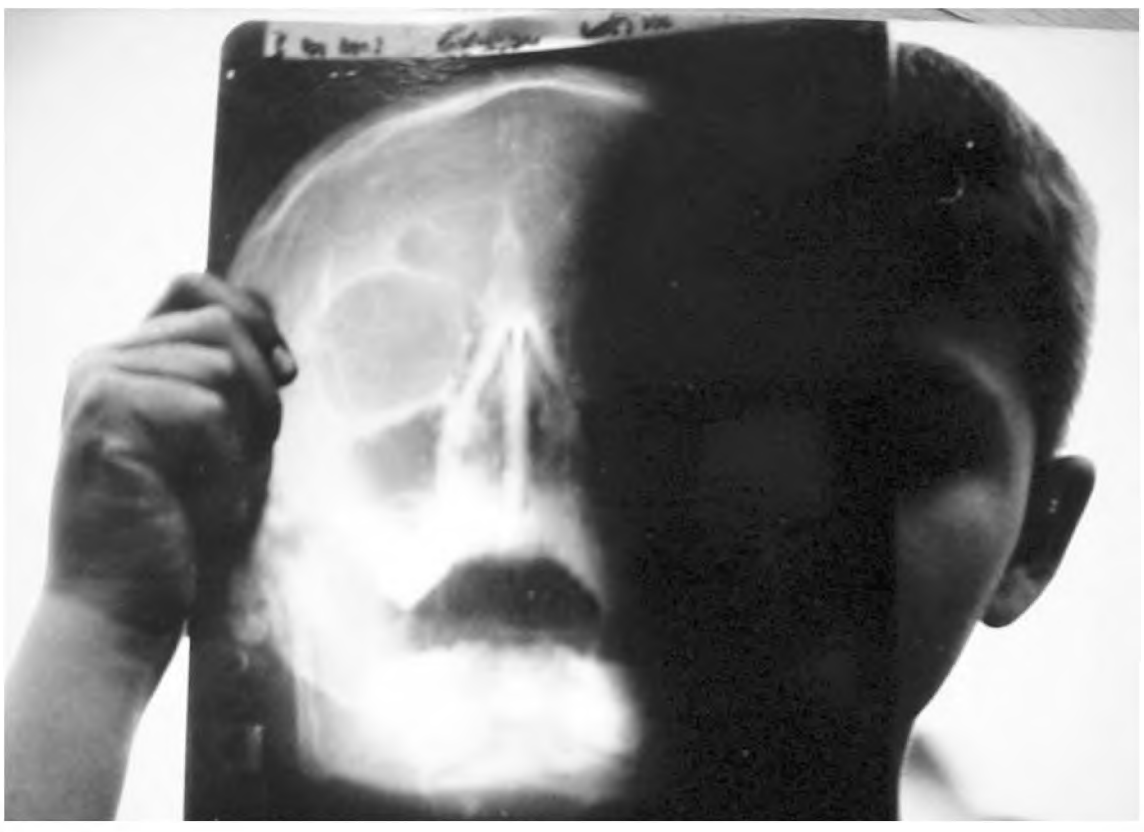
Tovarăşe Decan,

Subsemnatul, Sorescu Marin, student anul II, facultatea istorie-filologie, vă rog să binevoiți a-mi aproba transferul de la secția de limba rusă la cea de limba română.

Cauzele care mă determină să fac această cerere sunt de ordin obiectiv.

Fiind bolnav, anul trecut, am fost nevoit să mă internez la spital, unde am stat aproape tot semestrul doi. Acum încă nu-s pe deplin vindecat, astfel că nu pot depune eforturi prea mari pentru studiu, iar însuşirea unei limbi străine necesită o muncă susținută.

În afară de aceasta, pregătirea mea anterioară s-a făcut în direcția studierii limbii şi literaturii române, care m-a pasionat încă din liceu.



Transferându-mă la secția de limba română aş putea face față față cu succes greutăților.

Cu respect
Sorescu Marin

[*Sorescu fusese internat la Policlinica studențească între 17-24 octombrie 1955, cu diagnosticul de „pericoronarită supurată max. inf."*]

## 3

28.VI.1957

Tovarăşe Decan,

Subsemnatul, Sorescu şt. Marin, student anul II filologie-istorie, vă rog să binevoiți a-mi aproba transferul de la secția de limba rusă la secția de limba română.

Cauzele care mă determină să fac această cerere sunt de ordin obiectiv. Fiind suferind de inimă, nu pot să depun eforturi prea mari la învățătură, or însuşirea unei limbi străine cere o muncă susținută, mult mai mare decât studierea limbii materne.

De asemenea, încă din liceu am fost pasionat de limba şi literatura română; am lucrări personale în această direcție, dintre care unele au fost şi publicate.

Diferențele respective le-aş putea da în prima lună a anului viitor.

Sorescu Şt. Marin

[*Rezoluție: „Nu se poate aproba. G. Istrate". Înregistrat la 9 iulie 1957*]

## 4

Tovarăşe Decan,

Subsemnatul Sorescu şt. Marin, student anul III, facultatea filologie-istorie, vă rog să binevoiți a-mi aproba transferul de la secția limba rusă la secția limba română.

Am motive serioase care mă determină să fac această cerere.

În primul rând, fiind suferind de inimă, nu pot depune eforturile mari necesare însuşirii unei limbi străine.

În al doilea rând, limba şi literatura română au constituit pasiunea mea încă din liceu şi în această direcție sunt bine pregătit.

De asemenea, preocupările mele extra-şcolare sunt strâns legate de literatură: am lucrări originale (mai ales poezii, dintre care unele au fost publicate), care nu ştiu dacă dovedesc talent, dar arată cel puțin o pasiune mare.

Marin Sorescu

[*Rezoluție: „Nu se poate aproba. G. Istrati"*]

## 5

Tovarăşe Decan,

Subsemnatul, Sorescu Şt. Marin, absolvent al anului III al facultății de filologie-istorie-filozofie, vă rog să binevoiți a-mi aproba transferul de la secția limba rusă la secția limba română, deoarece - neavând din liceu o bază serioasă în domeniul limbii ruse – întâmpin mari greutăți în însuşirea acestei limbi.

Cererea îmi este justificată şi prin aceea că nici constituția mea fizică nu-mi permite depunerea unor eforturi prea mari, fiind suferind şi trebuind să mă îngrijesc de sănătate.

Cred că voi face față cu succes cerințelor secției de limba română, întrucât sunt mai bine pregătit în acest domeniu.

Trăiască lupta pentru pace!

Marin Sorescu

[*Cerere înregistrată la 27 iunie 1958. Rezoluție: „Cererea s-a aprobat. G. Istrati"*]

■

Black Pantone 253 U



# Despre dezbrăcarea de mituri și autentica identitate a Mioriței

Oleg Garaz

Balada „Miorița" este un epos conceput de către moldoveni, pentru moldoveni şi, evident, despre moldoveni. Ceilalți doi membri reprezentanți ai unei viitoare Românii întregite sunt desemnați drept modele ale figurii străinului şi duşmanului. Vrânceanul (şi nu regățeanul) şi ungureanul (mai corect pentru acele timpuri decât eufemisticul „ardelean" sau „transilvănean") sunt actanții principali ai mitului antropogonic moldovenesc. Reflectez la nedreptățirea acestor două națiuni coabitante, marginalizate şi a căror recuperare mitologică va trebui realizată prin scrierea câte unei „Miorițe" văzute, ca în *Rashomon*-ul lui Akutagawa, din optica fiecărei părți implicate, adică din optica vrânceanului, şi, implicit, din cea a ungureanului. Cine ştie ce surprize vom avea noi, românii, şi ce adevăruri incomode, neplăcute, dacă nu chiar şi dureroase, va trebui să receptăm în urma unor asemenea rescrieri şi relecturări ale unui text atât de „politically incorrect" față de popoarele cu care sute de ani ne-am împărțit viața de zi cu zi în limitele unei anumite suportabilități.

Consider însă că impulsul declanşator al rescrierii şi relecturării mitului fondator al națiunii moldoveneşti ar trebui să-l inițieze, printr-o preluare simpatetică a sarcinii, chiar românii majoritari, pentru a oferi celorlalte națiuni coabitante ale statului național românesc un model călăuzitor. Iar pentru început ar trebui să admit că instinctele caprofobe şi capricide, care până şi în ziua de azi produc ravagii în întreaga țară şi definesc vectorul hegemon al mentalității, imaginarului şi subconştientului românesc, erau în acea perioadă ancestrală doar o rămăşiță reziduală a unei tradiții mai vechi, care se baza pe sacrificiul de capră drept ritual de purificare. Toate relelele erau atribuite, nu-mi dau seama de ce, caprei şi, concentrate fiind asupra ei, erau exhibate şi anihilate prin însăşi omorârea caprei. Prin moartea ei se ispăşea păcatul impurității şi de aici avem, iată, o etimologie, dar şi o variantă autohtonă a expresiei „țapul ispăşitor" – „capra ispăşitoare". Iar dacă vrânceanul şi ungureanul au şi comis în final uciderea păstorului moldovean, motivele inițiale nu aveau nimic de a face cu omuciderea.

Mă bântuie gândul că Miorița în realitate era capră şi că de fapt pe ea şi-au dorit s-o omoare vecinul ungurean şi cel vrâncean, ceilalți doi „elementi" ai trinității care doar împreună cu moldoveanul realizau uniunea simbolică a pământului românesc. Iată deci soluția. Capra era acea chintesență a impurității care împiedica uniunea şi contopirea sincretică a celor trei elemente culturale într-un întreg. Iată o altă imagine şi variantă a unității în trinitate şi capra, din nu ştiu ce motive păstrată de către moldovean, le stătea în cale celorlalți doi şi îi împiedica să realizeze împreună cu moldoveanul acea utopie uniristă atât de mult visată de toți românii. Capra vecinului trebuia omorâtă cu orice preț.

Iar intenționând un asemenea act, conform cu toate tradițiile sacre şi ritualurile locului, bieții de ei şi-au dorit doar moartea animalului necurat (capra ca simbol al Satanei), fără a fi ştiut şi intenționat măcar că vor intra în faimoasa baladă fondatoare a spiritului românesc, iar întregul mit al caprei Miorița este, în fapt, nararea modului în care în vremuri imemoriale s-a spart unitatea milenară a pământului românesc. S-a spart prin contribuția unei capre diabolico-machiavelice. Obținem astfel un model cosmogonic în formă pură, adică unul centrifug. Intenția păstorilor vecini a fost „să moară capra vecinului", însă ştim bine că se ajunge, în fapt, la moartea păstorului.

Iar dacă admitem că Miorița era o capră, atunci era o capră inteligentă, deoarece a reuşit să-şi salveze pielea printr-o manipulare abilă a situației în care cei doi vecini, în loc să-i ia gâtul caprei, îi iau gâtul păstorului. A fost suficient doar să le reorienteze interesul de la intențiile lor purificatoare înspre obiective mult mai pragmatice şi egoiste care erau „caii mai rasați şi câinii mai bărbați" ai păstorului moldovean, ceea ce le-a produs vecinilor, evident, un foarte acut sentiment de inferioritate. Capra se dovedeşte capabilă să realizeze pactul mefistofelic şi, în cea mai pură tradiție shakespeare-iană (mă gândesc la Iago), supraviețuieşte erijându-se în sfătuitorul şi, important, informatorul păstorului. Este interesant că anume Miorița îi comunică păstorului motivele pentru care ceilalți doi păstori doresc să-l ucidă, mizând cu bună ştiință pe altruismul lui. Astfel ea îi pregăteşte oarecum „din umbră" pe cei trei actanți, regizează cursul evenimentelor şi, trebuie să credem, rămâne în viață. Cazul „păstorului" Ceauşescu înconjurat de „miorițe" duplicitare şi sfătoase este relevant ca proiecție a baladei în realitatea istorico-politică românească, ducându-l pe drumul pierzaniei pe „păstorul" inconştient.

Miorița supraviețuieşte sacrificându-şi păstorul şi astfel se sparge trinitatea ungureano-vrânceano-moldavă, pe care eram tentat s-o asimilez cu uniunea Duh-Tată-Fiu, însă fără nici o mamă. Mama lipseşte şi chiar dacă apare în baladă nu are nici o implicație în desfăşurarea tragediei. Îi este rezervat rolul de bocitoare şi consistența unui artificiu dramaturgic, o metaforă a morții săvârşite. De unde însă ar putea apărea o mamă atâta timp cât românii se trag din mult comentata relație a celor doi tați ai națiunii – Decebal şi Traian, celui dintâi tăindu-i-se ulterior capul şi mâna dreaptă? Mă întreb de unde pretinsa latinitate a românilor, din moment ce chiar Iorga consemnează că legiunile din Dacia erau legiuni din Asia Mică, având înrolați mai mult sirieni decât latini adevărați? Oricum însă, „noi suntem români, noi suntem români, noi suntem de veci aici stăpâni". No comment...

### A doua românitate: cine sunt „armenii"?

Moldovenismul meu a fost şi rămâne pentru mine una dintre realitățile primare, un epicentru originar de unde încep toate. Am trăit între limitele lui o bună bucată de vreme fără a fi sesizat că ar lipsi ceva, deoarece legăturile cu Țara erau tăiate şi cenzurate la modul drastic, iar hotarele suficient de bine protejate față de orice infiltrație străină istoriei moldoveneşti scrisă la Moscova. Aceasta a fost prima mea românitate. Sosirea în România a însemnat luarea contactului cu a doua românitate. Ştiu că există două românități, care se raportează între ele după modelul antic/modern. Anticii suntem, firește, noi, paleoromânii moldoveni, iar modernii sunt românii autohtoni. Adică, lingvistic vorbind, față de românii din România avem o întârziere cam de vreo treizeci-patruzeci de ani şi, în opinia lor, vorbim un fel de franceză canadiană sau maghiară ardeleană, dacă le raportez pe acestea din urmă la formele lor actuale de practicare în țara de origine a limbii. De aici şi problemele. În afara unui naționalism de mahala orientat împotriva etniilor coabitante, românii au mai descoperit, nu fără o fascinată mirare, că dețin încă unul chiar pentru paleo-românii proaspăt sosiți în a doua lor patrie-mamă.

Românii ne văd arhaici, oarecum în ideea unui Reep van Vinkl, adormitul din scrierile lui Washington Irving, anacronic şi întârziat, vorbind o limbă dulşe, de mult învechită, eufemistic definită drept arhaică. Separarea se impune de la sine, basarabenii – anacronici, şi românii – recenți. Iar noi îi vedeam pe aceşti români, băştinaşii recenți ai României, drept „armeni". Însă cine sunt armenii? În orice caz nu reprezentanții poporului care au suportat încă înaintea evreilor cel dintâi Holocaust organizat de turci pe la începutul secolului trecut. Este un simplu joc de permutare a literelor în cuvântul „român". Schimbi locul, modifici uşor o literă, două şi capeți termenul folosit de basarabeni pentru a-i identifica pe românii recenți.

În imaginarul „baserilor" anacronici şi, implicit, paleoromâni neolitici, „armenii" sunt modelul supraomului carpato-danubian, pe care cu o inegalabilă forță profetică – îmi vin în minte figuri legendare ca Ioan Gură de Aur, Nostradamus, Marx, Nietzsche, Lenin – a schițat-o în operele sale nimeni altcineva decât acest „Darwin" al românilor care a fost Ion Luca Caragiale (una dintre cele trei cacofonii admise), un extrem de fin observator al speciei de viețuitoare identificate drept „români". „Armenii" postcaragialeeni sunt produsul direct al acestei opere – iată cum arta aparține totuşi poporului, formându-l, educându-l şi, în final, aparținându-i,

→



Black Pantone 253 U

→

însă prin acest fapt, implicit, împlinind şi traducând în realitate, generalizând prin împrăştiere, similar unui pesticid, şi ridicând la nivelul unei exemplarităţi absolute „fondul genetic" viciat al românilor, pe care Caragiale, cu toată conştiinţa lui iscoditor-sfredelitoare, îl pironise la stâlpul ruşinii. Ironia, criticismul, sarcasmul şi acida bătaie de joc fuseseră luate pe bune, ca *Materialismul şi empiriocriticismul* lui Vladimir Ilici, traduse în viaţă în cele mai bune tradiţii ale cincinalelor stahanoviste, iar opera completă a profetului este periodic reeditată, ca să nu-şi uite „armenii" ideologia şi învăţătura părintelui fondator de identitate naţională, care nu este nici Decebal, nici Ştefan cel Mare şi Sfânt, nici Mihai Viteazul sau Avram Iancu, ci un scriitor care şi-a iubit poporul şi Ţara într-un mod atât de socratic. Printr-o fatală neînţelegere, naţiunea care l-a iubit şi i-a apreciat geniu, i-a citit scrierile drept un reţetar futurist, un *Mein Kampf* şi *Capital*, un îndreptar al evoluţiei speciei de vieţuitoare rătăcite între Orient şi Occident, ale cărui precepte această specie le-a înfăptuit *ad litteram*.

Iar această apetenţă pentru combinatorica semiotică a „baserilor" s-a relevat spontan, în

urma asemănării românului mediu statistic cu bruneţii mustăcioşi care în miez de iarnă, şi nu doar atunci, vindeau citrice prin pieţele Chişinăului, dar şi prin toată Uniunea Sovietică. Şi nu cred că era vorba de tenul tuciuriu şi de pilozitatea facială abundentă a acestor „fii ai Caucazului", care i-ar face asemănători cu primii români care au apărut în Basarabia după podurile de flori. Nu erau nici iubiţi, nici respectaţi şi deveniseră un simbol plenipotent al apatridului hulpav şi ignorant, disprepuitor faţă de ceea ce nu putea înţelege, obtuz şi monoman. Erau străinii absoluţi vorbind o limbă rusă cu un paralizant accent caucazian. Erau străinii perfecţi în care niciodată nu ne-am fi recunoscut, în care niciodată nu am fi putut avea încredere. Exact ca românii. Ulterior, românii recenţi s-au grăbit să confirme această intuiţie, devenind „clonele" perfecte ale acelei imagini pe care fiecare „baser" o avea undeva în mintea lui, mai ales în zona bancurilor cu caucazieni, iar lista însuşirilor „onorifice" ale „noilor armeni" (de ce nu, doar există „noii ruşi") devenea din ce în ce mai lungă - invidioşi, bârfitori, laşi şi făţarnici, promiscui, însă cu pretenţia superiorităţii şi elevaţiei, escroci şi impostori, tupeişti, şmecheri şi fraieri deopotrivă, mitomani şi xenofobi - „armenii" perfecţi. Situaţia se agrava, deoarece românii „armeni" refuzau să recunoască românitatea „baserilor" cu atât mai mult cu cât aceştia din urmă şi-o doreau recunoscută la modul autentic, şi nu prin apelativele peiorative utilizate pe larg de „armeni" şi trimiţând la proveniena slavă a nou-veniţilor în România.

Arhaici şi întârziaţi cum erau, „baserii" s-au înfruptat, în naţionalismul lor de „minoritate" majoritară cu desăvârşire izolată de ţara de origine, din puţinele simboluri pe care le-au sacralizat sau, mai precis, fetişizat într-un mod totalmente abuziv. Ştefan cel Mare devine şi Sfânt, iar Eminescu devine Luceafărul şi Demiurgul culturii moldoveneşti, singurul în stare să-i valideze autenticitatea valorică. Simbolurile culturii şi credinţei se împuţinase până la a fi absorbite, toate fără excepţie, în tandemul Ştefan-Eminescu şi cam cu asta ne mândream, împietriţi cum eram în cultura noastră anesteziată de o izolare aproape totală. Mai mult. Dintr-o explicabilă puţinătate a simbolisticii mitologice, scrierile lui Ion Creangă se transformaseră într-o autentică mitologie, a cărei consistenţă ezoterică şi antropologică o descopeream într-un târziu valorificată, subtil şi profund, în *Creangă şi Creanga de Aur* a lui Vasile Lovinescu. Cultural vorbind, ne trezeam direct în braţele lui Frazer, noi, cei osândiţi la deşertizare culturală.

În nici un caz nu ne puteam revendica de la modelul supraomului carpato-danubiano-pontic de substanţă caragialeană, însă imaginea lui Harap-Alb s-a potrivit de minune cu ceea ce ni s-a întâmplat în plan istorico-politic. Eram cu toţii în mâinile „spânilor" moscali. Ni se luase memoria şi limba agoniza la un nivel de reflex rezidual menţinut ca o ultimă redută în faţa neantizării. De abia ajunşi în faţa românilor, conştientizaserăm că eram „baseri", adică basarabenii sau bas-arăpenii, chiar dacă români şi ei, însă puţin altfel, un fel de „harapi albi", „mauri" înălbiţi, dacă e să mă ghidez după modul în care au fost ei primiţi şi receptaţi, cu tot cu patria lor - Basarabia. Pentru „baseri" nu exista drept la replică, atâta timp cât patria lor era mai puţin românească, doar reieşind din faptul că după trădarea, pardon, cedarea din 1940 pământul între Prut şi Nistru se neantizase sub valurile slavonităţii militarizate. Adică „baserii" erau un fel de moldoveni „maurizaţi" prin însuşi faptul de a fi fost supuşi unei rusificări forţate. Ne „mauriza" însuşi stigmatul rusofoniei practicate.

O privire „roentgen" asupra basmelor lui Ion Creangă oferă posibilitatea de a observa nişte posibile legături şi continuităţi între mituri şi am putea admite că Harap-Alb este un basarabean autentic, care, după săvârşirea tuturor isprăvilor, fusese ucis de către vecinii lui, adică de vrânceni şi ungureni, nu şi fără aportul înţeleptei capre Miorita, care a ştiut să manipuleze misticismul tanatic şi transcendental al primului „baser" şi xenofobia naţiunilor coabitante, sacrificându-şi în final stăpânul inconştient. Iată că putem întrevedea şi o ipotetică identitate a păstorului anonim din celebra baladă. Altfel spus, scăpând de spân, Harap-Alb este interceptat de capra Miorita, care-l aruncă direct în cuţitele ciobanilor uneltitori. Aceasta ar fi varianta originară a mitului despre filogeneza „baserilor", povestită de către un „baser" de-al nostru, coleg de diasporă şi student basarabean la Cluj, adică un paleoromân, în gara Nicolina, după ce fusese terfelit în două vămi şi lăsat să intre în România doar cu ce avea el mai de preţ, deci cu mitul relatat mai sus. Printr-un excedent metaforic, Harap-Alb devenise chiar păstorul Mioriţei şi, scăpând totuşi de spân, murise sub cuţitele păstorilor coabitanţi. Lucrurile începeau să se lege într-un mod nebănuit şi nu se opreau aici.

Printr-o ironie a destinului nostru comunitar, ne identificam mai degrabă cu miturile decât cu istoria flotantă, o ficţiune cu valoare de fals şi minciună. Decât o istorie intens „retuşată", realizaserăm alegerea spontană în favoarea unei mitologii istoricizate. Şi iată-ne descendenţi ai lui Harap-Alb, primul baser autentic. Înainte de a fi înjunghiat, părintele fondator al naţiunii noastre basarabeano-moldoveneşti reuşise totuşi să se nuntească cu „o mândră crăiasă, a lumii mireasă", care, evident, căpătase o parte din „sângele regal" („sang royal", cum spun francezii), adică puţin material genetic suficient pentru o procreare normală. Această a lumii mireasă (altfel spus, mireasă cu lumea întreagă), împreună cu maurul ei albinos, este considerată mama fondatoare a neamului nostru de baseri-mesopotamieni (o privire pe harta Basarabiei este concludentă în înţelegerea acestei comparaţii), a cărui istorie oficială începe nici mai repede, dar nici mai târziu decât din 28 iunie 1940. Cu „sângele regal" am putea obţine o altă deschidere nu mai puţin semnificativă în soluţionarea legendei Sfântului Graal, însă ce-i prea mult e prea mult, astfel că revenim la caprele noastre.

Era evident că nu puteam avea nimic în comun cu aşa-zişii noştri fraţi de la vest de Prut. Nu mă mira nici faptul că dintr-o asemenea cacealma mitologico-istoriografică nimeni nu mai înţelegea nimic, eu însumi renunţând să mai deduc ceva coerent. Aşa începuse războiul fratricid între „baserii" paleoromâni şi „armenii" recenţi postcaragialeeni, iar Stalin, făcând totală abstracţie de firele Timpului şi Istoriei, îi întinde mâna lui Traian însuşi, amândoi sfărâmători ai vertebralităţii poporului ce stă „... de la Nistru pân' la Tisa". Este semnificativă succesiunea râurilor, indicarea locului de pornire a enumerării, prin care poetul naţional al „baserilor", într-un mod subtil şi neostentativ, îşi indică originile: „... de la Nistru pân' la Tisa", şi nu invers. Să fi avut dreptate diriginta mea moldoveancă, anume că Eminescu să fi fost doar al nostru, şi nu al lor, al „armenilor"?

Pentru a-i fi tăiat capul, găina era culcată pe buturugă, indiferent pe care parte, deoarece pentru găină oricum era egal. Fiind amplasată

într-o poziție optimă decapitării, pasărea era ținută de ambele picioare, în rest lăsându-i-se libertatea de a bate din aripi, a plesni cu capul în buturugă şi a vocifera. Anumiți gospodari amețesc găina înainte de execuție, alții nu. Depinde de preferințele procedurale, precum şi de specificul caracterului, temperamentului şi imaginarului persoanei preocupate de aşa ceva. O văd pe bunica mergând concentrată şi, poate, puțin absentă prin ograda casei, ținând într-o mână, prinsă de ambele picioare, o găină şi în alta un topor cu o coadă mai lungă. Amândouă, găina şi toporul, atârnă greu şi se clatină dintr-o parte în alta în ritmul paşilor ei. Şi-i îndreaptă înspre buturuga năclăită de sânge şi puf. Scurtarea treptată a distanței până la buturugă încetineşte şi derularea imaginii, parcă pentru a putea surprinde în detalii cât mai subtile farmecul aparte al ritualului. Se întâmplă ca la sumo, atunci când ambii luptători țâşnesc unul spre celălalt chiar în clipa în care cei doi simultan ating pământul cu pumnii. În urma deceniilor de antrenament, bunica execută cu o sublimă economie, dar şi cu o incredibilă eficiență gestuală această lansare în neființă a găinii. Gestul cu care găina este culcată pe buturugă este însoțit de ridicarea lentă a celeilalte mâini, care ține toporul. Ființa cotcodăceşte zgomotos. În momentul în care găina atinge buturuga, capul ei se şi desprinde de trup, într-o sincronie perfectă cu străfulgerarea lamei şi pocnetul sec de lovitură a toporului în lemn. Nu remarc momentul la modul vizual, însă auditiv lovitura toporului în buturugă secționează abrupt cotcodăcitul. Parcă m-aş fi aşteptat şi la un strigăt „ki-i-i-i-iA!!!" al bunicii, deoarece, privită dintr-o parte, toată coregrafia este izbitor de asemănătoare cu mişcările unui maestru de kendo. Realitatea revine la viteza ei normală. Toporul rămâne înfipt triumfător în mâzga sângerie, capul găinii cade de pe buturugă, bunica aruncă trupul agitând din aripi undeva în lateral, într-un lighean. Sângele stropeşte, împroaşcă şi erupe din gâtul secționat, corpul intră în ultimele spasme şi miracolul se produce – aripile încep să se agite tot mai puternic, propulsând himera decapitată în primul şi ultimul ei zbor deja dincolo de moarte. Urcă la vreo trei-patru metri deasupra pământului şi porneşte pe o traiectorie semicirculară, plouând intens cu sângele încă stropind, intră în picaj şi se înfige, ridicând în aer apă, urină şi fleoaşcă murdară, direct într-o băltoacă de lângă cocina porcilor. Locatarii edificiului în cauză sar speriați în toate părțile, guiță zgomotos, apoi însă se adună în jurul zburătoarei eşuate într-un mod atât de spectaculos. Eu stau ținându-mă cu ambele mâini de sârma gardului, absolut înmărmurit de ceea ce mi-a fost dat să văd.

Mi-a luat ceva timp până am identificat cu precizie sentimentul pe care mi-l trezeau realitățile româneşti, un sentiment tot mai puternic cu fiecare an petrecut aici, în România, în „țara mea de adopție", adică țara care m-a adoptat, dacă e să reproduc propoziția unui critic de jazz celebru prin părțile Clujului. Înfiat fiind, îmi priveam neamurile vitrege cu acelaşi sentiment şi, cred, cu aceeaşi expresie facială ca atunci când urmăream clipele de glorie în materie de acrobație aviatică a găinii decapitate. Românii mei de adopție se comportau surprinzător de similar cu zburătăcirea însângerată a sărmanei galinacee. Sau poate că asta şi erau, dezarticulați, haotici, confuzi, temători, însă şi tupeişti, cu frica de Dumnezeu pe chip şi escroci în suflet. Doar că la români aceste clipe astrale ale unui zbor decerebrat se derulează cu încetinitorul şi atât scenariul zborului, cât şi aterizarea în mocirla cotidianului se reiau la nesfârşit, probabil în conformitate cu specificul imaginarului şi sufletului național. Nu există pentru mine ceva mai străin, mai patetic şi, în acelaşi timp, mai jalnic decât imaginea grotescă a acelei păsări moarte înfipte direct în mâzga grețoasă, din care de abia dacă se mai vedea.

**Încheiere**

Paradoxal, însă prin semnificațiile destinului nostru, noi, basarabenii, suntem mai apropiați de evrei decât de români. Pentru evrei ar trebui să fim mult mai apropiați decât suntem măcar prin simplul fapt că noi basarabenii, ca şi ei cândva demult, am rătăcit decenii la rând în apropierea patriei fără să fi revenit la ea vreodată. Încă mai rătăcim şi într-un fel probabil că nu vom mai reveni niciodată. Nu cred că mai este nevoie de aşa ceva. Mă mir cum de nu au înțeles-o evreii basarabeni, care vorbeau româna mult mai corect decât noi, paleoromânii autohtoni. Fără a o fi dorit cu tot dinadinsul şi fără a o fi ştiut, chiar le-am bătut recordul în materie de rătăcire cu un întreg deceniu. Însă de parcă nu ar fi fost de ajuns, s-a decis la nu ştiu ce niveluri că ideea reunificării teritoriilor româneşti este doar un abuz calificabil drept pretenții teritoriale. Oricum, chiar şi parțial, însă exodul moldovenilor a fost un succes, deoarece măcar nepoții şi strănepoții „baserilor" au ajuns, în sfârşit, înapoi în Țară. Şi eu, la rândul meu, am ajuns în Țara bunicilor şi părinților mei şi m-am simțit ca un gândac negru într-un muşuroi de furnici mişunând şi agitându-se exact ca găina decapitată din acel episod pe care-l crezusem de mult uitat. Furnicile colcăiau furibund, zumzăiau şi chițcăiau agresiv, împingând gândacul în afara muşuroiului, iar scarabeul se opunea din răsputeri să le explice că este şi el o furnică, una mai atipică, mai învechită din cauză că a rătăcit prea mult căutându-şi muşuroiul natal. Furnicile însă nu pricepeau cum adică un gândac negru şi rostogolitor de bulete din bălegar îşi imaginează că ar face parte din specia lor. Culmea impertinenței a fost că gândacul pretindea că muşuroiul este şi patria lui. Încerca şi el să zumzăie şi să chițcăie, însă ceva nu mergea, iar furnicile, înțelegând că nu mai izbutesc cu alungarea acelei ciudățenii chițcăindu-le limba într-un mod puțin ridicol, l-au lăsat să rătăcească prin coridoarele mai puțin vizitate de membrii legitimi ai muşuroiului. Citisem deja cartea fraților Strugațki şi mă şi imaginam drept gândac negru cu numele personajului din *Gândacul în muşuroi*, progresorul Lev Abalkin, transmutat în fața Globului de Aur din *Picnic la marginea drumului*, altă scriere a fraților evrei, meditând nostalgic şi oarecum frust despre sensul fericirii. Asta sunt, un gândac trist stând la umbră într-un lan de cereale şi meditând metafizic undeva între un sfârşit de august şi un început de septembrie. Îşi mai freacă din când în când chitina de o tulpină veştedă de cucuruz, din cauza unor mâncărimi insuportabile în zona dorsală. Un gândac negru paleoromân vinovat de cunoaşterea limbii ruse, precum şi de cetățenia sovietică expirată demult, de presupusa pactizare cu ideea comunistă şi cu kgb-ul, de sufletul slav în trup de moldovean, precum şi de multe alte fobii, manii şi umbre pe care „armenii" postcaragialeeni şi le cultivă în continuare cu atâta entuziasm.

Nu pot să neg însă că m-am şi ales cu câte ceva din toată povestea asta cu România. Măcar cu simplul fapt că pot viziona filme româneşti fără a mai fi surprins de asemănarea limbii unei țări străine cu limba mea moldovenească.

Fragment din textul "Trilogia scarabeului", parte din romanul *Teritoria*

■

Black Pantone 253 U



# Temporar locuind în Chicago

Marian Barbu

Excedarea de cititul fără limite şi de scrisul supravegheat în permanență prin comparație m-a determinat să nu mă entuziasmez miraculos în fața construcțiilor gigant din centrul megapolisului american Chicago. N-am trăit nici sentimentul invers al lui Gulliver în Țara Piticilor. Dar n-am abordat nici umilința ori ironia; sarcasmul, nici vorbă să fie al lui Swift, deşi m-am aflat într-o altă lume, intrată în mitul românilor de foarte multe decenii. Am rostit, tot latineşte, *veni, vidi*. Restul n-a fost cazul. Geometria în spațiu a paralelipipedelor-clădire, din centrul oraşului, fixează verticala ca linie superbă a imaginarului, peste care, în jos şi în sus, începe utopia. Cu atât mai mult cu cât rezistența pământului se află, paradoxal, pe apele oceanelor, având un ambasador statornic în lacul Michigan (cu suprafață de 58000 km pătrați şi o adâncime de 281 m). Aici cred că este forța de gândire şi hotărâre îndrăzneață a omului de a-şi angaja proiecte mărețe pentru construcții. Cu siguranță că în toată lumea matematica a prezidat în detaliu ridicarea pe verticală a materialelor, iar pe executanții constructori i-a obligat să-şi drămuiască în fel şi chip transformările de oțel şi sticlă până la standardizare sau înghețare.

Întrebarea pe care mi-am pus-o începând cu al 50-lea etaj din mărețul Sears Tower, stând boiereşte în lift, a vizat frumusețea ideii de înălțare a omului către univers. Nu voi spune cer, ceruri, nici atât!, deoarece în câmpul descoperirilor ştiințifice, mişcarea Pământului în spațiu mă tulbură de fiecare dată când ştiu prea multe despre fragilitatea echilibrului nostru. Singurele care trăiesc, dincolo de propria lor existență, sunt operele scriitorilor, dar mai ales circulația internațională a acestora. Atunci însă când acestea o cunosc! Dar când şi receptarea lor în timp devine o preocupare a cuiva. Cărțile rămân componente ale flux-refluxului valorilor, portabile şi multiplicate ori de câte ori sunt solicitate de contemporani. În vremea internetului, ele pot trece mări şi oceane, rămânând nevătămate în litera lor.

Pe când... Ei, aici trebuie să scriu pictura, muzica, sculptura, arhitectura (şi câte alte arte adiacente spiritului umanist, instaurat definitiv de Renaştere) care nu pot cunoaşte mobilitatea transferului, rămânând statornice, în matricea lor sublimă. De aceea sunt încântătoare până la uimire spațiile arhitecturale, sculpturile în aer liber, muzeele, pinacotecile, librăriile, bibliotecile, universitățile, cluburile, sporturile de tot felul şi câte altele. Toate au menirea de a răspunde întrebărilor despre cultură, atât ale localnicilor, cât mai ales ale vizitatorilor.

De la 1673, când doi misionari ca Jacques Marquette şi Louis Jolliet sosesc la "Chicaugou", începe transformarea spectaculoasă a zonei. Apoi prin Abraham Lincoln, din 1860, scara culturală a oraşului îşi pune primele trepte. Ideea instaurării Frumosului, ca act de creație, dar şi ca modalitate de receptare multiplă, este fixată în anul 1879, prin fondarea Academy of Fine Arts. O statistică a oraşului din 1830 indică 199 de locuitori, iar în 1880, populația s-a ridicat la 500 de mii.

Perimetrul strict al metropolei era populat de aproape trei milioane în anul 2000. Zona metropolitană, având peste zece milioane, se întinde pe trei state. Aşa îmi explic de ce, la intervale mici de timp, s-au ridicat universități, muzee, case de ştiință, spații de expoziții, biblioteci, fiecare cu personalitate arhitecturală, modernă şi azi, peste care patina timpului sau viziunile revizioniste au rămas neputincioase.

Asemenea gânduri, dintr-o mulțime greu de descris, mi-au părut relevante într-o frumoasă zi de iarnă, încărcată de soare biruitor când, urcând în Sears Tower, la aproape 400 de metri, ni s-a comunicat că putem vedea în întregime lacul Michigan şi patru state americane din împrejurimi. Vara, o asemenea panoramă devine o obişnuință pentru vizitatori.

Ghidul nostru, un român stabilit de aproape un deceniu în spațiul oraşului, ne-a însoțit de câteva ori în periplul ales înadins, ca să nu dăm uitării preocupările statului american în vederea sporirii actului de cultură revelatorie. Aşa s-au adăugat popasurile la Acvariu, Planetarium, Muzeul Astronomiei, Parcul Zoo Lincoln, Muzeul Comunicațiilor, Muzeul Ştiinței şi Industriei, la faimosul Navy Pier, Muzeul de Antichități, Gara din Chicago, Universiatea Loyola, librăriile din suburbia Algonquin.

Un fapt revelator, cel puțin pentru noi românii: toate librăriile văzute (deşi spațiul uneia singure mi s-a înfățişat cât 20 de săli de lectură ale Bibliotecii Aman din Craiova. Fără exagerare!), au rafturi încărcate cu cărți, ghiduri şi hărți ale tuturor statelor americane ca şi ale capitalelor acestora sau ale marilor oraşe din zonă. Toate reînnoite la 1-2 ani. De precizat că statul Illinois, în care se află metropola Chicago, are drept capitală oraşul Springfield.

Impresionantul lac Michigan, pe lângă foloasele de aprovizionare, dată fiind apa dulce conținută, este un spațiu acvatic navigabil. El se înfățişează şi ca un extraordinar loc de agrement, ideal pentru sutele de ambarcațiuni ale unor pământeni bogați. Este drept că unii dintre ei, ori alții asemănători, au hidroavioane. Fie că le pilotează singuri, fie cu angajați profesionişti.

Ceea ce m-a întristat până dincolo de neputință a fost faptul că învățământul de toate gradele parcă nu se mai găseşte în raza interesului celor care binecuvântează mai mult politica şi mai puțin educația vs. cultura. Teoretic, accesul spre învățătură este al tuturor, însă în schimbul unor taxe care-i descumpănesc pe cei mai mulți. La Loyola, unde ne-am dus bucuroşi să găsim amintiri vii şi despre Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, nu numai că ni s-a răspuns în doi peri, dar interlocutorii nu păreau deloc marcați de interesul nostru. Ba, dimpotrivă. Am văzut şi denumirea reală a instituției - Chicago's Jesuit University. Are câteva zeci de departamente - de la Antropologie şi Studii asiatice, Biologie, Chimie, Fizică, Justiție, până la Studii de pace, Studii politice, Teatru, Teologie, Women's Studies, Business Administration, School of Education, Nursing etc. Excelent se prezintă departamentele, de ordinul zecilor, rezervate medicinei, microbiologiei, farmacologiei.

Pentru unele dintre facultăți, durata celor patru ani de studiu necesită anual o taxă variind între 28372 dolari şi 29302 dolari, în funcție de proveniența studentului - din zonă sau din afara statului, cu locuință în campus ori în oraş ş.a.

Universitățile, ca şi academiile, sunt susținute de oamenii bogați, grupați, cum altfel?, în districte ca Evanston sau Barrington. Unii dintre aceştia au case de milioane de dolari, aşezate în apropierea malului lacului.

Primăvara timpurie sau toamna târzie, ca anotimpuri care drapează vara, au parte de prietenia rațelor şi gâştelor sălbatice, ce nu pleacă în țările calde, fiind cei mai apropiați oaspeți ai marelui lac. Toate zburătoarele sunt supravegheate în permanență, de la marcare, până la îngrijirea... medicală. Alături de iepuri, veverițe şi căprioare, ele dau frumusețe splendidă pădurilor din suburbiile oraşului, care adăpostesc, ca în poveşti, casele standard ale altor locuitori.

Deschiderea de independență pe care o are metropola Chicago i-a creat libertate deplină de a-şi dezvolta vertiginos industria. De asemenea, turismul, realizat cu ajutorul unui business de aeronave, adevărate taxiuri ale cerului. Cu puțină speculație, pot înțelege anumite denumiri de străzi, spații de locație, zone de agrement sau de cultură care amintesc de lumea germană, franceză, spaniolă, poloneză, mexicană, greacă ş.a. Ca să nu mai spun de cea engleză: Cicero, Hoffman, Racine, Lombard, Zürich, Island, Schiller, Horatio, Francfort, Berkeley, Olsen-Hansen, Schaumburg.

Dacă pentru alte zone de la marginea unor state se explică influența asupra toponimiei din spațiul american, vezi cazul mexicanilor sau prezența masivă a negrilor, răspândiți nu întotdeauna cu priorități de opțiune, nu acelaşi lucru se întâmplă şi în cazul grandiosului Chicago. O explicație survine numaidecât - tendința de mondializare trebuie să aibă reverberații şi la nivelul răspândirii unor asemenea denumiri. Am stat de vorbă atât cu unii conaționali români, cât şi cu americani, coreeni, chinezi, polonezi, mexicani - oameni modeşti - care s-au arătat mirați de nedumerirea mea. Pentru ei, denumirile străzilor, ale districtelor, parcurilor, băncilor etc. erau fireşti, normale. Ba chiar nu le comunicau nimic. În sinea mea, am constatat că munca epuizantă nu le mai dădea răgazul firesc să interpreteze ori să analizeze ceea ce mie mi se părea ceva curios. Doar televizorul, cu 998 de canale intrate în casele standard, mai putea fi un semn de destindere... culturală. Specializarea, oarecum tematică, a unor canale, precum şi publicitatea covârşitoare făcută la domiciliu prin companii de electronice sau de comerț, prin tot felul de pliante sau volante, are menirea de infiltrare zilnică, obsesivă în sufletul şi buzunarul locatarului. Totul, în ultimă instanță, pentru a-i smulge cât mai mulți dolari. Aici, un simplu apel telefonic sau un text - comandă pe internet poate aduce la domiciliu orice cumpărătură dorită.

Fiind în sezon de iarnă, maşinile de deszăpezire patrulează soldățeşte în tot timpul nopții şi zilei, până pe cele mai mici străzi sau alei. Traficul rutier se desfăşoară ca într-o zi normală de vară. Ba, din centrul oraşului Chicago circulă un tren pe o platformă dispusă în buclă până la aeroportul O'Hare. De-a lungul liniei ferate se află parapete sigure care izolează astfel tot arsenalul feroviar de multitudinea benzilor de circulație rezervate maşinilor. Majoritatea acestora sunt de proveniență americană. În ordine, vin cele japoneze. Galonul de benzină (1 galon = 3,785 l) oscilează, în funcție de anotimp ori sărbători oficiale, între 1,70 dolari - 1,90 dolari, în suburbii, şi 2,20 dolari - 2,30 dolari, în centrul oraşului. Iar 1,89 l de lapte (organic!) = 2,99 dolari. No comment!

Despre alte vizite la librării şi biblioteci, făcute după 20 ianuarie, adică după a doua investitură la Casa Albă a lui George Walker Bush, ca şi despre sărbătorile de iarnă, începând cu Ziua Recunoştinței, din 25 noiembrie, cu Naşterea Domnului, cu trecerea în Noul An ş.a., într-un bloc-notes viitor. Tot atunci, voi zăbovi asupra... Literary Chicago, greve, incendii, taxe fiscale, declarații de avere.

■



20

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

# Ce se așteaptă de la noua conducere a Uniunii Scriitorilor?

(*urmare din pagina 2*)

Mai adaug că am propus recent într-un număr din *Filarmonia* o modalitate de a ieşi din acest impas, şi anume prin reînfiinţarea „Casei Şcoalelor", prin care s-ar putea aproviziona bibliotecile şcolare cu cărţi. Ar fi salvată şi cartea – ştim că starea bibliotecilor e foarte precară, neavând bani pentru achiziţii –, şi ar fi salvat şi scriitorul român, deoarece prin „Casa Şcoalelor" şi s-ar putea scoate o carte în cel puţin o mie de exemplare, tiraj suficient pentru a i se plăti şi lui drepturi de autor. Or, acum când îşi plăteşte singur un tiraj modest de o sută de exemplare, cartea sa n-are nici o şansă să fie cunoscută, decât într-un cerc foarte restrâns de cititori.

## Ion Cristofor: „Mai multă transparenţă"

În ce mă priveşte, nu mă îmbăt cu apă rece. Dâmboviţa, apă dulce, va continua să curgă la fel de leneşă şi murdară. Totuşi, cred că echipa ajunsă în fruntea Uniunii Scriitorilor, indiscutabil valoroasă, condusă de un om cu prestigiul lui Nicolae Manolescu va reuşi să schimbe în bine imaginea extrem de şifonată a breslei. Umiliţi şi marginalizaţi, scriitorii români vor trebui să redescopere solidaritatea de breaslă, să-şi recâştige o parte din demnitatea pierdută. Nu cred că tot ce s-a făcut înaintea acestei echipe a fost neapărat rău, nu e nevoie ca actuala echipă să redescopere apa caldă. Mă bucur sincer că în actuala echipă de la Uniunea Scriitorilor e prezent şi un poet sensibil, dublat de om pragmatic, cu picioarele pe pământ, cum e domnul Varujan Vosganian. Sper că nu e singurul. Cred că e nevoie ca scriitorul român să lase fasoanele deoparte, să realizeze în ce lume (mizerabilă, inutil de spus) trăieşte, spre ce se îndreaptă societatea românească, cu voioasă inconştienţă, şi să devină un partener credibil de dialog al unor segmente politice, economice etc. care ţin în mână pâine şi cuţitul. Desigur, nu sugerez că actuala echipă ar trebui să meargă în plelerinaj, cu pălăria în mână, la Cotroceni sau că ar fi necesar să-şi ia cu toţii brevete de marinari, dar e limpede că izolarea elitistă nu e bună. Administraţia, centrală şi locală, Ministerul Culturii trebuie ajutate să înţeleagă că, la urma urmei, nici un combinat metalurgic sau vreuna din nenorocitele de fabrici privatizate pe un leu (uşor, nici măcar „greu"), n-a adus atâta la bugetul ţării cât au adus scrierile unui biet poet, pe numele său Mihai Eminescu. De asemenea, trag nădejde că domnul Nicolae Manolescu şi echipa sa cunosc bine geografia patriei, că atitudinea nombrilistă, excesiv-dâmboviţeană de până acum, va fi părăsită. Nasc şi la Moldova oameni... Mai multă transparenţă ar fi necesară. Nu de alta, dar să ştim şi noi pe unde mai călătoresc colegii noştri de condei.

## Alexandru Jurcan: „Fapte utile, fără vorbe mari"

Aştept fapte utile, posibile, paşi mici, dar siguri, fără vorbe mari. De fapt, care e nevoia scriitorului-membru în Uniune? Să ştie că are o familie de breaslă, că poate fi înţeles în sensul creaţiei. Ar fi utilă stipularea unor avantaje, iar mai apoi să se continue întâlnirile sincere, lansările. Scriitorii simt o nevoie acută de "cafenele" literare, de aceea Uniunea le-ar putea "confisca" în favoarea ei. Scriitorul vrea să se simtă apărat de posibile nedreptăţi şi tot Uniunea poate să susţină necesara iluzie. Referitor la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, Irina Petraş (Preşedintele Fialalei Cluj – n.n.) a propus proiecte tentante, care ar putea însemna un final al inerţiilor. E vorba şi de modernizare, dar şi de încurajări evidente. Se vorbeşte de un *Almanah al scriitorilor*, despre *Caietele tinerilor scriitori*, despre găsirea unor forme de asistenţă colegială. Dacă proiectul va deveni realitate, atunci va fi limpede reconsiderarea statutului scriitorului.

## Mihai Goţiu: „Să se transforme într-o organizaţie profesională"

Cum am mai apucat să spun, de la Uniunea Scriitorilor aştept să se transforme într-o organizaţie profesională, schimbând oarecum caracterul imprimat în ultimii ani, de organizaţie sindicală, de ajutor al scriitorilor care au ajuns la o anumită nevoie sau de facilitare a unor avantaje, case de vacanţă sau mai ştiu eu ce altceva cu care erau obişnuiţi mai demult. Când spun organizaţie profesională, mă gândesc la o iniţiativă care ţine de acest lucru, care s-a făcut şi până acuma şi ar trebui dezvoltată, cum ar fi Zilele şi nopţile de la Neptun, în care sunt puşi în contact scriitorii români cu scriitori foarte importanţi din întreaga lume. Însă această iniţiativă ar trebui dezvoltată, ar trebui ca Uniunea să ajute scriitorii să colaboreze mai des cu alte instituţii, cu alte organizaţii de profil pentru traducerea şi publicarea scriitorilor români în străinătate, pentru organizarea de work-shop-uri, tot ce ţine de caracterul profesional al unei uniuni. Consider că limitarea doar la a obţine anumite avantaje materiale ar putea duce la dispariţia în timp a Uniunii Scriitorilor, pentru că scriitorii tineri nu mai sunt atraşi de o Uniune care le promite un eventual ajutor la bătrâneţe, dacă până în acel moment nu au reuşit să facă nimic sau au ajuns într-o situaţie dificilă. Bineînţeles, nu trebuie neglijat nici acest aspect, însă nu acesta ar trebui să fie aspectul principal al Uniunii. În sprijinul acestei idei, ar trebui ca Uniunea să facă în aşa fel încât scriitorii să nu ajungă în această situaţie, de a-i cere un ajutor material. Dacă va fi vorba doar acest ajutor material, Uniunea Scriitorilor va avea o concurenţă mult mai profesionistă din partea caselor de asigurări sau a băncilor. De asemenea, trebuie să-i redea prestigiu scriitorului, acest lucru l-ar ajuta foarte mult. În condiţiile în care Uniunea Scriitorilor ar reda prestigiul membrilor ei ar face ca tocmai acest prestigiu să se transforme şi într-o parte materială. Prin simplul fapt că se menţionează că eşti membru al Uniunii Scriitorilor într-un CV, acest lucru ţi-ar putea aduce avantaje în plus, astfel încât, ajung la aceeaşi problemă, nu ai mai fi nevoit să ceri ajutorul Uniunii.

## Adrian Mihai Bumb: „Să investească în egală măsură în toţi membrii USR"

Reabilitarea statutului de membru al USR. Scriitorii (în afara unor găşti bine conturate încă de dinainte de '89) au doar obligaţia de a-şi plăti cotizaţia, nebeneficiind de (alte) drepturi sau servicii: anunţarea diverselor manifestări culturale, evenimente, simpozioane etc. – măcar prin carte poştală sau invitaţie. Noua conducere a USR ar trebui să restructureze actuala stare de fapt pentru a ajunge să rentabilizeze (prin calitate şi o doză de interes la „nivel înalt" în mediile educaţionale) revistele de cultură pe care le patronează, să investească în egală măsură în toţi cei care au statutul de membru al USR. Deocamdată cercul închis al filialelor unde jocurile le fac o mână de oameni plini de interese scârbeşte.

## Horia Muntenus: „US să devină o voce a societăţii civile"

Întâi de toate, aşteptările mele legate de comportamentul viitor al Uniunii Scriitorilor sunt determinate de orizontul de aşteptare al întregii noastre societăţi. Este vorba întâi de restaurarea, restabilirea prestigiului creatorului în ţara noastră, care, iată, se apropie de finalul tranziţiei, o tranziţie grea şi dureroasă pentru artist. În al doilea rând, aştept formularea prestigiului scriitorului şi recunoaşterea valorii sale creative, în sensul în care ea determină progresul şi substanţa viitorului social. O altă aşteptare ar fi cea legată de ideea care s-a mai rostit şi în presa literară şi la conferinţa naţională a Uniunii Scriitorilor, cu ocazia alegerii preşedintelui, aceea de a deveni şi o voce a societăţii civile.

## Mircea Ioan Casimcea: „Să se menţină"

Să se menţină această citadelă a scriitorilor români prin perfecţionare, iar în calitate de scriitor pensionar să se poată acorda pensionarilor, aşa cum s-a promis, cincizeci la sută din pensia fiecăruia.

## Mihai Dragolea: „Totuşi, cultura... "

...este mai importantă, mai profitabilă decât deşertificarea propusă de un tânăr bizar de nervos pe terenul deloc neted al USR; cam aşa gândeam la vremea febrei electorale, larg răspândită în lumea scriitorilor în primăvară. Ca să declar ce aştept de la noua conducere, trebuie să spun ceea ce am trăit pe când ea, conducerea, nu se născuse; cumpăram un ziar când m-am trezit alături cu un scriitor cunoscut bine, am şi exprimat admiraţia pentru unul din volumele sale încă dinainte de a ne şti în carne şi oase. Omul s-a oprit lângă mine şi, cu un aer cumplit de acru m-a întrebat retoric foarte: „Deci, semnezi şi tu susţineri de candidaturi?!" Suna ca dracu', reproş în toată regula! Scriitorul indignat a şi plecat, lăsându-mă singur, să mototolesc prosteşte ziarul cumpărat; m-a uimit purtarea scriitorului, n-am priceput ce îl sâcâia în gestul meu de a opta pentru un anume scriitor drept preşedinte al USR. Au mai fost împrejurări când, la fel, o simplă şi limpede opţiune a fost sufocată de bănuieli, interpretări, de cele mai multe ori halucinante. În ultimii ani, este o părere strict personală, şi la Uniunea Scriitorilor a prosperat, prosperă încă subteranele; dacă avem o economie subterană înfloritoare, de ce să nu avem şi o viaţă scriitoricească la fel?! Se oboseşte aiurea în culise, până acolo încât, pe scenă, în văzul publicului, nu mai rămâne decât o tristă defilare de costume – first şi second hand – deloc potrivite, cu mişcări poticnite. E foarte dificilă misiunea Domnului Nicolae Manolescu şi a echipei din fruntea USR, motivele fiind câtă frunză şi iarbă! Mai mult decât aştept, doresc demnitatea scriitorului român; pentru aşa ceva, nu cred că ar fi inutile cât mai multe „exerciţii de admiraţie" în condiţii civilizate.

■



Black Pantone 253 U

# Despre migrare

Ilany Kogan

(*urmare din numărul trecut*)

## Faze în terapia pacienţilor imigranţi

### 1. Depresie, confuzie, dezorientare

În prima fază a terapiei, sentimentele de depresie, singurătate şi nevoie erau proeminente. Imigrarea constituia adesea o istorie de fundal, şi fiind suprapusă pe traume mai vechi, era dificil să lucrăm cu ea. În ciuda acestui aspect, am fost conştienţi că: (a) schimbările drastice în mediul extern al pacienţilor şi (b) schimbările culturale care au apărut ca rezultat al imigrării lor aveau ca preţ capacităţile adaptative ale pacienţilor şi dezlănţuiau „angoase de dezorientare". Aceste angoase rezultau din probleme în diferenţierea sentimentelor faţă de două subiecte de interes şi conflict: ţara şi poporul pe care le-au lăsat în urmă şi noul mediu (Grinberg & Grinberg, 1989).

Unul dintre mecanismele frecvent folosite în această etapă a tratamentului a fost cel al clivajului. Clivajul era predominant şi a colorat sentimentele imigrantului faţă de cele două tărâmuri ale sale şi cele două reprezentări de sine. Într-o zi ţara de origine era idealizată şi noua cultură devalorizată; în următoarea zi, era invers. În cazurile în care pacientul era copilul unor părinţi originari din două ţări şi culturi diferite, procesul adaptării la o nouă cultură era adesea trăit ca formând o alianţă cu un părinte împotriva celuilalt.

Clivajul tulbura de asemenea reprezentarea de sine a pacientului, idealizând reprezentarea legată de viaţa sa în ţara de origine şi devalorizând-o pe cea nouă, sau viceversa.

Frustrările excesive emanate din realităţile externe, deasupra rănilor psihice preexistente cauzate de traume mai timpurii, au condus adesea la agresivitate şi la o perturbare a relaţiilor de obiect semnificative. Această agresivitate era uneori îndreptată împotriva propriei persoane, iar în unele cazuri am descoperit tulburări psihosomatice, o pierdere a capacităţilor creative şi o tendinţă spre auto-distrugere. Uneori pacienţii au folosit „apărări maniacale" (Klein, 1948; Winnicott, 1935) care includeau idealizări ale noii ţări şi o atitudine defavorabilă faţă de ţara de origine. Aceste apărări erau menite în principal negării sentimentelor puternice de durere şi vinovăţie şi evitării travaliul de doliu. Într-o situaţie în care pacienţii noştri au fost aproape invariabil traumatizaţi înainte de migrarea lor, sarcina noastră ca analişti a fost să respectăm apărările lor masive faţă de durere şi să empatizăm cu cât de rele, şi nu cât de bune erau într-adevăr ţara sau cultura care au fost părăsite. După o suficientă perioadă de timp şi având siguranţa că plângerile lor erau privite ca legitime, pacienţii au permis unora dintre experienţele trecute să ajungă în conştient şi au început să trăiască nostalgia.

O altă modalitate importantă de a lucra cu rezistenţa faţă de durere şi doliu a fost eliberarea diferenţelor culturale din conflictele intrapsihice. Aspectele culturale (e.g., credinţele religioase) au fost uneori folosite ca o apărare faţă de conflictele şi dorinţele interne dureroase. Deşi dezvăluirea unor astfel de conflicte trebuie să fie condusă cu tact (Poland, 1975) şi o „distanţă optimă" (Akhtar, 1992, 1991; Bouvet, 1958; Escoll, 1992), acestea au fost revelate şi elaborate în cele din urmă. În cazurile cu care ne-am confruntat, a trebuit să folosim sensibilitatea noastră pentru pacient, astfel încât credinţele sale culturale să fie respectate în timp ce noi ne ocupam de dorinţele sale conflictuale inconştiente şi de rezistenţa sa faţă de doliu şi durere.

Clivajul a fost o altă apărare faţă de amintirile dureroase. Pentru a anula compartimentarea psihică provocată de clivaj, a trebuit adesea să folosim „intervenţii de pod" (Akhtar, 1998; Kernberg, 1975, p. 96), care le-au demonstrat pacienţilor atitudinile lor emoţionale contradictorii. Un exemplu de astfel de „intervenţie de pod" a fost să demonstrăm pacientului că nenorocirea care l-a forţat să-şi părăsească patria l-a făcut de asemenea incapabil să-şi amintească ceva pozitiv legat de patria sa, deoarece trauma a şters amintirile frumoase de dinaintea ei. Am putut observa adesea, în terapiile noastre, că doar facilitând afecţiunea autentică faţă de ţara de origine, viaţa în noua ţară şi noua cultură a devenit posibilă.

Vreau să fac referire la câteva probleme de tehnică specifice terapiei pacienţilor noştri imigranţi (aceste aspecte au fost descrise pe larg de Akhtar, 1999) :

a) Validare, empatie şi afirmarea dificultăţilor pacientului.

În această etapă în terapie a trebuit să oferim rezonanţă empatică faţă de pierderea continuităţii istorice a pacientului şi a nevoii sale de a o restaura. Acceptarea necritică oferită de terapeut în situaţia clinică a sprijinit încercările pacientului de a face un pod peste cele două culturi ale sale.

Uneori, când pacientul sau familia sa au fost depozitarii discriminării şi persecuţiei, terapeutul a recunoscut această realitate traumatică (denumită de Killingmo (1989) o „intervenţie afirmativă"). Similar cazurilor supravieţuitorilor Holocaustului sau ale copiilor lor, în care „acceptarea comună a realităţii Holocaustului" (Grubrich-Simitis, 1984) a constituit un factor terapeutic important, am descoperit că în tratamentul noilor imigranţi afirmarea realităţii traumatice a avut o mare valoare de vindecare.

Am fost conştienţi, totuşi, că doliul autentic ar putea să apară numai o dată cu recunoaşterea şi asimilarea agresivităţii îndreptată către obiectele interne bune (Klein, 1948), ţara de origine fiind unul dintre ele. Pentru a obţine aceasta, a trebuit să oferim pacienţilor noştri traumatizaţi „holdingul" necesar (Modell, 1976) şi „sprijinul mutativ" (De Jonghe et al., 1992), care i-a ajutat în cele din urmă să aducă la suprafaţă dorinţele şi fantasmele ostile. Doar atunci a putut emerge tristeţea mai profundă şi substitutele autentice ale obiectelor pierdute să fie găsite.

Din perspectiva noastră, *holdingul* şi sprijinul menţionate mai sus au inclus de asemenea învăţarea pacientului imigrant cu aspecte ale realităţii noii sale ţări sau culturi. În acest scop, am folosit „intervenţii didactice" (Akhtar, 1999, p. 120), ce au oferit un Eu auxiliar pacientului, care a facilitat în cele din urmă şi dezvoltarea Eului şi capacitatea pentru auto-examinări mai profunde.

b) Acceptare aparentă a individuării ne-optimale.

În unele dintre terapiile pe care le-am condus, am fost conştienţi de dificultăţile ridicate de legătura culturală în separarea psihică (Akhtar, 1999). Acest aspect a fost relevat printr-o grijă mai mult decât obişnuită pentru părinţi sau pentru „clan" (familia mai mare/extinsă). În unele dintre cazuri, exista o abundenţă de rude apropiate şi îndepărtate şi transferuri multiple asupra persoanelor semnificative. Am realizat că, deşi diferit de cultura noastră vest-europeană, o astfel de implicare nu trebuie considerată în mod necesar patologică, ci legată de cultură. Capacitatea analistului de a accepta această trăsătură a ajutat pacientul să gestioneze individuarea lui/ei ne-optimală în timp ce trăia într-o cultură în care separarea psihică este una dintre caracteristicile maturităţii.

Aparenta capacitate ne-optimală de separare psihică a afectat de asemenea relaţia pacientului cu analistul. Acest fapt a fost exprimat prin căutarea sfatului sau a nevoii de contact în timpul separărilor prelungite. Folosirea parametrilor în terapiile noastre a avut scopul de a-l face pe pacient capabil să se acomodeze la ceea ce se aştepta de la el ca persoană matură în societatea vestică în care trăia în acel moment.

c). Confruntare cu provocarea descoperită în folosirea de către pacient a limbii.

În unele dintre terapiile descrise în această carte am avut de-a face cu problematica limbii. În cazurile în care pacientul era bilingv, am fost conştienţi că acele comutări lingvistice în situaţia clinică erau mereu îmbibate cu sens.

Felul în care aceste comutări trebuie mânuite din punctul de vedere al tehnicii constituie un subiect de controversă în literatura psihanalitică. Ferenczi (1911) privea cuvintele obscene ca având o mai mare forţă emoţională în limba maternă. Alţi analişti (Buxbaum, 1949; Greenson, 1950) cereau ca pacientul să vorbească sau măcar să rostească unele cuvinte semnificative în limba sa maternă. Ei susţineau că verbalizarea experienţelor în limba în care ele au avut loc le face mai pline de viaţă, mai vii şi mai utile scopurilor tratamentului (Karpf, 1935). În contrast cu acest punct de vedere, analişti precum Lagache (1956), Bennani (1985) şi Amati-Mehler şi colegii (1993) sunt de altă părere. Ei susţin că încurajarea activă a pacientului de a vorbi în limba maternă prezintă riscul de a „hrăni iluzia narcisică a comunicării totale" (Amati-Mehler, 1993, p. 81).

În diversele terapii descrise în carte, nu am utilizat o formulă rigidă, ci mai degrabă am fost conştienţi de utilizarea limbii ce apare în refluxul şi fluxul materialului analitic în timpul şedinţei şi însemnătatea lui în relaţia cu terapeutul.

### 2. Elaborarea doliului

Primul care a formulat ecuaţia pierderii tărâmului natal însoţită de un doliu incomplet pentru o relaţie timpurie frântă mamă-copil a fost Sterba (1934), care a corelat „dorul de casă" cu un dor de „sânul matern". Fenichel (1945) a explicat nostalgia ca pe o dorinţă de întoarcere la mama preoedipiană. Fodor (1950) a văzut tânguirile nostalgice ca doruri adânc înrădăcinate de o stare prenatală netulburată. Deşi convinşi că suferinţa actuală a imigrantului poate fi legată de dorurile sale infantile, am fost de asemenea conştienţi, după cum am menţionat mai sus, de dificultăţile curente din realitatea vieţilor pacienţilor noştri.

Black Pantone 253 U

După o lungă elaborare a apărărilor față de sentimentele de doliu şi durere, emoțiile care au apărut au fost regretul față de lumea pierdută şi nostalgia. Pacientul imigrant a început să recunoască sentimente care fuseseră anterior disociate sau negate, pentru că erau de nesuportat. Unele din amintirile din copilărie care au apărut în această etapă reprezentau pierderi, fie ale persoanelor iubite, fie pur şi simplu ale unor situații sau obiecte sau aspecte ale Eului (precum casele în care au trăit, experiențe plăcute cu imagini parentale etc.)

Dezechilibrul brusc provocat de pierderea masivă a obiectelor valorizate care a apărut ca rezultat al migrării, suplimentar traumelor anterioare, s-a supus unei reorganizări a Eului, cu ajutorul elaborării doliului. Elaborarea doliului a implicat o elaborare graduală a traumelor din trecut, ca şi a pierderilor generate de migrare, care în cele din urmă a condus la acceptarea realității.

Freud (1912, p. 65) a definit efectul doliului după cum urmează: "Sarcina doliului este de a detaşa amintirile şi speranțele supraviețuitorului de cel decedat". Anna Freud (1960, p. 58) a şlefuit această definiție afirmând că „doliul, luat în sens analitic, este efortul individului de a accepta un fapt în lumea externă (pierderea obiectului investit), şi a acționa corespunzător schimbărilor din lumea internă (dezinvestirea obiectului pierdut)".

În terapiile descrise în carte, travaliul de doliu a facilitat reintegrarea Eului (Grinberg, 1992) şi o mai fină interacțiune între lumea internă şi cea externă. O dată cu abilitatea crescândă de a suporta durerea, pacienții au devenit mai accesibili la încorporarea uşoară şi progresivă a elementelor noii culturi.

### 3. Integrarea şi continuarea existenței

De-a lungul lucrului îndelungat şi susținut timp de câțiva ani am devenit conştienți de faptul că, deşi travaliul doliului nu este niciodată complet încheiat, în multe dintre cazurile pe care le-am tratat, doliul pentru țara natală a fost elaborat pe cât de mult posibil. În această etapă, pacientul imigrant era capabil să folosească "afirmarea dezvoltării" (Settlage, 1992), pe care am adoptat-o în timpul terapiei lui. Aceasta consta în „stabilirea unei relații de dezvoltare, aşteptarea dezvoltării, încurajarea inițiativelor de dezvoltare ale pacientului, şi recunoaşterea achizițiilor din dezvoltare" (p.42). Pacientul şi-a redescoperit abilitatea de a crea şi de a face planuri de viitor.

Elaborarea doliului şi acceptarea pierderii au ajutat de obicei în adaptarea la noua țară şi noua viață. Adesea, trecutul nu a mai interferat cu posibilitatea de a trăi în întregime în prezent, iar pacientul a fost mai capabil a integra cultura sa natală în cea nouă fără a trebui să renunțe la niciuna dintre ele.

### Concluzie

În diversele terapii descrise în această carte, funcția de conținător a analistului a permis pacientului să elaboreze factorii traumatogeni inerenți migrării, chiar dacă aceştia erau combinați cu traume anterioare. Terapia a fost adesea folosită ca spațiu tranzițional între cele două țări şi cele două reprezentări de sine. Când a reuşit să ofere suficientă substanță „nevoilor de creştere" (Casement, 1991, p. 274) şi a ajutat la obținerea unui echilibru pozitiv al libidoului cu agresivitatea, a avut loc o sinteză a două self-reprezentări, iar fractura psihismului cauzată de migrare a fost reparată. Procesul doliului a facilitat reintegrarea părților disociate ale Sinelui şi consolidarea simțului identității. „Fragmentele de identitate" legate de cele două țări, două religii, două culturi au devenit acceptate ca valoroase şi rodnice pentru Sine. Conflictul nu a mai fost trăit ca sfâşietor, ci mai degrabă ca o oportunitate de maturizare şi creştere.

Traducere din limba engleză:
**Daniela Luca** şi **Teodor Pricop**

**Referințe:**


AKHTAR, S. (1992). Tethers, orbits and invisible fences: Clinical, developmental, socio-cultural and technical aspects of optimal distance. În *When the Body Speaks: Psychological Meanings in Kinetic Clues*, ed. S. Kramer & S. Akhtar, pp. 21-57. Northvale, NJ: Jason Aronson.

(1998). *From simplicity through contradiction to paradox: The evolving psychic reality of the borderline patient in treatment.* Int. J. Psychoanal. 79:241-52.

(1999). *Immigration and Identity. Turmoil, Treatment and Transformation.* New Jersey & London: Jason Aronson.

AMATI-MEHLER, J., ARGENTIERI, S. & CANESTRI, J. (1993). *The Babel of the Unconscious: Mother Tongue and Foreign Languages in the Psychoanalytic Dimension, trans.* J. Whitelaw-Cucco, Madison, CT: Int. Univ. Press.

BENEDEK, T. (1952). *The psychosomatic implications of the primary unit: mother-child. In Psychosomatic Functions in Women.* New York: Ronald Press.

BENNANI, J. ed. (1985) *Du Bilinguisme.* Paris: Denoël.

BION, W.R. (1970). *Attention and Interpretation.* London, Tavistock.

BOUVET, M. (1958). *Technical variations and the concept of distance.* Int. J. Psychoanal., 39:211-21.

BUXBAUM, E. (1949), The role of a second language in the formation of ego and superego. În *Psycholanalytic Quarterly*, 18: 279-89.

CASEMENT, P.J. (1991). *Learning from the Patient.* New York: Guilford.

DE JONGHE, F., RIJNIERSE, P. & JANSSEN, R. (1992). *The role of support in psychoanalysis.* JAPA, 40:475-99.

ERIKSON, E.H. (1950). *Childhood and Society.* New York: Norton; London: Imago.

(1956). *The problem of ego identity.* JAPA, 4.

ESCOLL, P.J. (1977). *Panel report: The contribution of psychoanalytic developmental concepts to adult analysis.* JAPA, 25:219-34.

FENISCHEL, O. (1945). *The Psychoanalytic Theory of Neurosis.* New York: Norton.

FERENCZI, S. (1911). *On obscene words. In Final Contributions to the Problems and Methods of Psychoanalysis.* London: Hogarth.

FODOR, N. (1950). *Varieties of nostalgia. Psychoanal.* Review, 37:25-38.

FREUD, A. (1936). *The Ego and the Mechanisms of Defense.* New York: Int. Univ. Press (1960).

FREUD, S. (1895). *Studies in Hysteria.* S.E. 2.

(1896). *Further remarks on the neuro-psychoses of defense.* S.E. 3.

(1912). *Totem and Taboo.* S.E. 13.

(1920). *Beyond the pleasure principle.* S.E. 18.

(1926). I*nhibitions, symptoms and anxiety.* S.E. 20.

GARZA-GUERRERO, A.C. (1974). *Culture shock: its mourning and the viscissitudes of identity.* JAPA, 22: 408-429.

GREENSON, R.R. (1950) *The mother tongue and the mother.* Int. J. Psychoanal., 31:18-23.

GRINBERG, L. (1992). *Guilt and Depression.* London & New York: Karnac Books.

& GRINBERG, R. (1989). *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, trans. N. Festinger. New Haven, CT: Yale Univ. Press.

GRUBRICH-SIMITIS,I.(1984). *From concretism to metaphor. Psychoanal.* Study Child, 39:301-19.

HANDLIN, O. (1973). *The Uprooted: The Epic Story of the Great Migration that Made the American People.* Boston, MA: Little, Brown.

HARTMANN H. (1939). *Ego Psychology and the Problem of Adaptation.* London: Hogarth; New York: Int. Univ. Press (Eng. Trans. 1958).

KAES, R et al. (1959). *Crise, Rupture et Depassement.* Paris: Dunod.

KARPF. E. (1935). *The choice of language in polyglot psychoanalysis. Psychoanal.* Quarterly, 24:343-57.

KERNBERG, O.F. (1967). *Borderline personality organisation.* JAPA, 15:641-85.

KHAN, M. MASUD (1963). *The concept of cumulative trauma. In The Privacy of the Self.* London: Hogarth and the Institute of Psychoanal., 1986.

KILLINGMO, B. (1989). *Conflict and deficit: implications for technique.* Int. J. Psychoanal., 70:65-79.

KLEIN, M. (1948). *Contributions to psychoanalysis* (1921-1945), London: Hogarth.

(1963). *On the sense of loneliness. In On Envy and Gratitude and Other Works*, 1946-1963. London: Hogarth and the Institute of Psychoanal., 1975.

KOGAN, I. (1995). *The Cry of Mute Children - A Psychoanalytic Perspective on the Second Generation of the Holocaust.* London & New York: Free Association Books.

(1998). *The black hole of dread: the psychic reality of children of Holocaust survivors. In Even Paranoids Have Enemies - New Perspectives on Paranoia and Persecution*, eds. Joseph H. Berke, Stella Pierides, Andrea Sabbadini and Stanley Schneider. London & New York: Routledge.

(2002). *Enactment in the lives and treatment of Holocaust survivors' offspring.* Psychoanal. Q., 2: 251-273.

KRIS, E. (1956). *The recovery of childhood memories in psycho- analysis.* Psychoanal. Study Child., 11.

(1962). *Decline and recovery in the life of a three-year-old.* Psychoanal. Study Child., 17.

LAGACHE, D. (1956) Sur le polyglottisme dans l'analyse. *La Psychanalyse*, 1:167-78.

LAPPLANCHE, J. & PONTALIS, J.P. (1967). *The Language of Psychoanalysis.* New York: Norton, 1973.

MODELL, A.H. (1976). *"The holding environment" and the therapeutic action of psychoanalysis.* JAPA, 24:285-307.

MOSES, R. (1978). Adult psychic trauma. The question of early predisposition and some detailed mechanisms. *Int. J. Psychoanal..*, 59-2-3.

POLAND, W.S. (1975). Tact as a psychoanalytic function. *Int. J. Psychoanal.*, 56: 155-62.

RAMZY, I. & WALLERSTEIN, R.S. (1958). *Pain, fear and anxiety. Psychoanal. Study Child.*, 13.

SEARLES, H.F. (1962). Scorn, disillusionment and adoration in the psychotherapy of schizophrenia. În *Collected Papers* (1965).

SETTLAGE, C.F. (1992). Psychoanalytic observations on adult development in life and in the therapeutic relationship. *Psychoanalysis and Contemporary Thought*, 15:349-374.

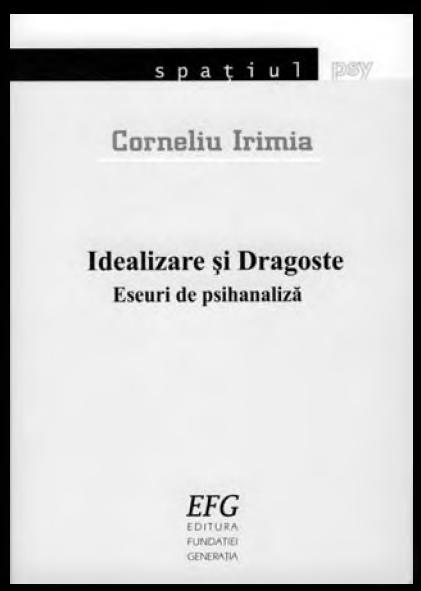
STERBA, E. (1940). Homesickness and the mother's breast. *Psychiatric Quarterly*, 14:701-707.

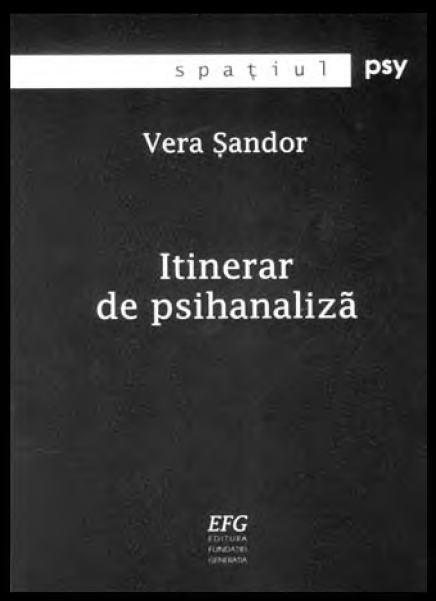
THOM, R. (1976). Crise et catastrophe. *Communications*, 25.

TICHO, G. (1971). Cultural aspects of transference and counterstransference. *Bulletin of the Menninger Clinic*, 35: 313-326.


■


**Editura Fundației Generația**







Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Filosofia la călugării dominicani

Jean-Loup d'Autrecourt

Actualitățile filosofice universitare în Franța sunt foarte numeroase. Colocviile internaționale, conferințele, seminariile, şcolile şi universitățile de vară se succed cu o viteză ameţitoare şi într-un ritm înfricoşător. Aceste activități cu puternică aparență intelectuală sunt adeseori redundante, monotone şi de un nivel intelectual îndoielnic. Una din explicații rezidă în faptul că grupuri restrînse de universitari, care dețin puterea şi care au acces la fondurile necesare pentru organizarea acestor manifestări pseudo-filosofice, ocupă în mod abuziv locurile cheie şi se reîntîlnesc mereu aceiaşi în mai toate ocaziile. Modul lor de funcționare este cercul închis. Se întîmplă astfel chiar dacă tematicile sunt diferite şi nu corespund specializării lor, chiar dacă publicațiile sunt de orientări contrare concepțiilor profesate şi chiar dacă aceeaşi conferință a apărut deja: mai întîi sub forma unui articol, apoi sub forma unei culegeri de studii filosofice şi în fine sub forma unui capitol al unei cărți. Este suficient pentru a exersa o astfel de activitate pseudo-universitară să faci parte dintr-o familie sau dintr-o rețea sau şi mai bine spus dintr-o organizație, cam ca pe timpul Evului Mediu. În caz contrar, toate porțile sunt închise.

Decepția tînărului cercetător este cu atît mai profundă cu cît trebuie să facă față unui val uriaş de informații şi să selecționeze scrierile de calitate din cantitatea sufocantă de producții mediocre. Inflația filosofică atinge în prezent o spirală ameţitoare. La aceasta se adaugă revolta față de elucubrațiile sub-intelectuale pe care le suportă publicul larg, în general şi bineînțeles publicul studențesc, în particular. În universitățile franceze predarea filosofiei ține de domeniul fanteziei, al iluziei; puține sunt universitățile unde profesorul este un savant, un gînditor autentic, iar nu un actor care doar interpretează rolul de filosof. Profesorii de filosofie autentici combat în van ca Don Quijote sau muncesc inutil ca Sisif.

Filosofia, în sensul originar al termenului, înțeleasă ca "iubire de înțelepciune" este aproape inexistentă în "țara marii filosofii". Spun "aproape" deoarece am avut ocazia recent să uit o parte din aceste gînduri pesimiste şi să regăsesc printre membrii ordinului catolic dominican o adevărată oază de gîndire filosofică. În perioada 3 - 9 iulie a avut loc o sesiune filosofică la Saint Jodard (departamentul Loire), organizată de Institutul Saint-Jean (30, rue De-Candolle, 1250 Geneve) sub conducerea părintelui Marie-Dominique Philippe în vîrstă de 92 de ani, fondator al acestui ordin, fost profesor de filosofie la Universitatea din Friburg (Elveția), fost prieten cu Papa Ioan Paul al II – lea. Am avut şansa să descopăr această oază de spiritualitate ca urmare a inițiativei a două prietene Dianne şi Patricia.

Programul acestei sesiuni a fost foarte încărcat, dar în acelaşi timp foarte bogat. Scularea era la ora 6 şi jumătate, iar micul dejun la ora 8. De la ora 8 şi jumătate pînă la 9 şi jumătate aveau loc întîlnirile şi discuțiile între participanți şi călugări sau călugărițe. Întîlnirile şi discuțiile, care se desfăşurau sub semnul prieteniei, au reprezentat de altfel constanta acestei sesiuni de filosofie. De la ora 9 şi jumătate pînă la 10 şi jumătate avea loc primul curs, ținut de părintele Marie-Dominique Philippe. După o pauză de 45 de minute, urma o slujbă religioasă pînă la ora 1, cînd toată lumea mergea la masa de prînz. Diferitele feluri de mîncare, bine preparate, erau consumate în tăcere. Astfel puteam asculta lectura făcută de un frate dominican a unui articol pe tema Europei, subiect de mare actualitate, mai ales după votul recent al francezilor de refuz iresponsabil al constituției europene. După amiază, continuau întîlnirile amicale, discuțiile prietenești pînă la ora 15 cînd ne regăseam pe ateliere, timp de o oră, în săli de seminar, pentru a discuta problemele filosofice tratate în cursul precedent. În ceea ce mă priveşte, am avut plăcerea să asist în fiecare zi la seminarul ținut de fratele Marie-Jacques, expert în filosofia şi teologia iubirii. Într-o discuție personală mi-a mărturisit că a vizitat Bucureştiul unde a avut numeroase contacte şi unde a ținut şi nişte prelegeri de filosofie. Am discutat despre situația deplorabilă a filosofiei în Franța, despre faptul că ideologiile de tot felul au tendința de a înlocui veritabila reflecție filosofică, că studenții sunt manipulați şi astfel îndepărtați de filosofia practică, înțeleasă ca mod de viață, ca gîndire autonomă şi originală, ca iubire de înțelepciune şi căutare de adevăr. Sintagma "catastrofă intelectuală" este un fel de eufemism care nu ilustrează nici pe departe situația actuală în predarea filosofiei la universitate. Universitatea franceză fabrică funcționari ai filosofiei, iar nu gînditori autentici.

Programul continua cu o gustare în jurul orei 16, prilej şi mai favorabil pentru prelungirea discuțiilor în jurul unei ceşti de ceai sau de cafea. La ora 18 avea loc timp de o oră al doilea curs al părintelui Marie-Dominique Philippe. După cină, ne reîntîlneam de la ora 20 şi jumătate pînă la ora 21 şi jumătate, perioadă în care părintele Philippe răspundea întrebărilor puse de auditori. La ora 22 şi jumătate avea loc stingerea oficială. În cursul acestor discuții şi convorbiri l-am cunoscut pe fratele român Dominic, care a absolvit Facultatea de Teologie în România şi care a integrat ordinul dominican împreună cu alți cîțiva români şi românce. Într-o seară am făcut o lungă plimbare în afara satului, printre lanurile de grîu şi am discutat împreună filosofie (Aristotel şi Sf. Toma d'Aquino) cu cea mai mare plăcere, atît de mare încît timpul a trecut în mod imperceptibil; la întoarcere am avut surpriza să constatăm că în loc de o oră, cît ne propusesem, am petrecut împreună două ore şi jumătate. O altă întîlnire interesantă a fost cu fratele Marie-Dominique, doctor în filosofie cu o teză despre Hegel, unul dintre "asistenții" părintelui Philippe.

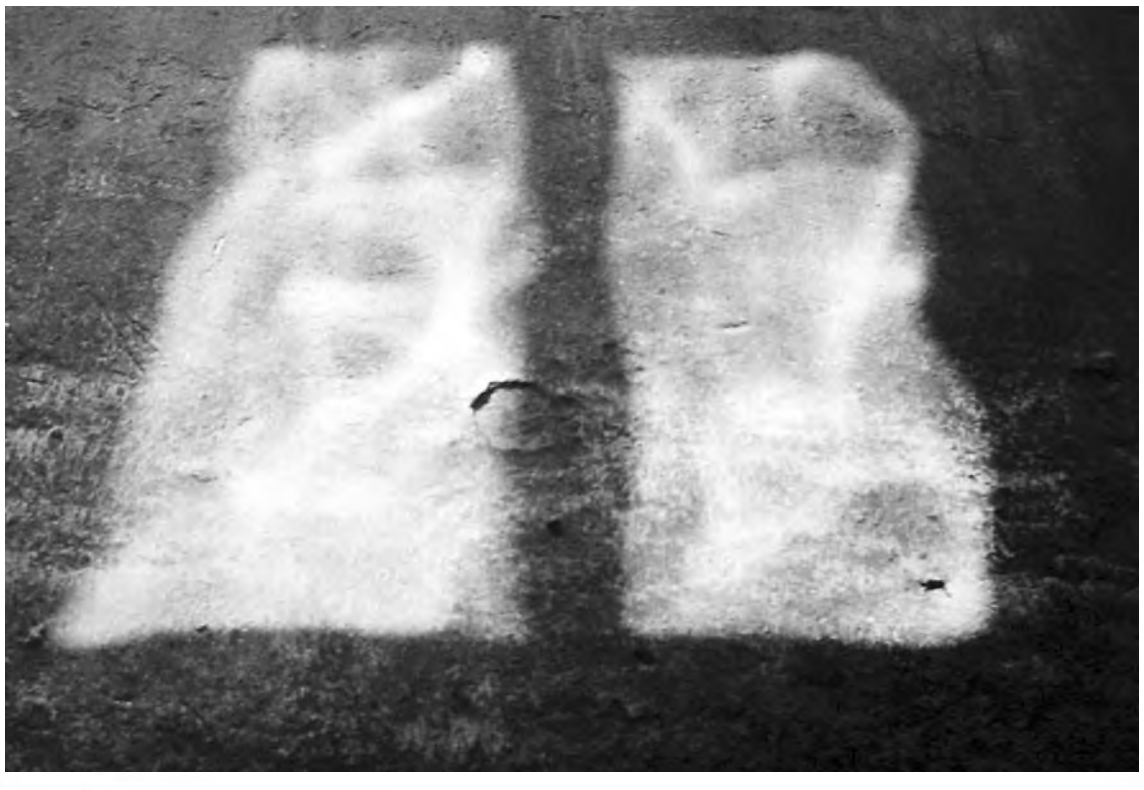
În fine, întîlnirea cea mai importantă, care a ținut de un fel de miracol, a fost cea pe care am avut-o cu fondatorul însuşi al ordinului dominican Saint Jean, părintele Marie-Dominique Philippe. Lista de audiențe a parintelui era atît de încărcată, că practic îmi era imposibil să-l întîlnesc. Şansa mi-a venit tot din partea Patriciei, prietena care mi-a facilitat toate aceste întîlniri. Am reuşit să discut zece minute cu venerabilul profesor de filosofie. Ne-am înțeles imediat. Printre altele, i-am spus că nu sunt un teolog atît de perspicace încît să remarc diferențele între ortodoxie şi catolicism şi că nu pot, în ignoranța mea, să văd decît locurile de întîlnire, de convergență, ceea ce ne este comun, într-un demers ecumenic cu totul natural. Răspunsul său imediat a fost "Nous sommes des frères" (suntem frați), fapt care m-a determinat să-l îmbrățişez fără ezitare surprinzîndu-l, în mod plăcut, prin gestul meu neaşteptat şi plin de afecțiune.

Dar acest gest mai avea o semnificație: îmi manifestam astfel mulțumirea față de prelegerile filosofice pe care le ascultasem pe tematici interesante ca: persoana umană, inteligența, iubirea, prietenia, moartea etc. Toate aceste subiecte au fost tratate într-o perspectivă creştină şi de pe o poziție extrem de critică față de pozitivismul lui Auguste Comte, un filosof francez materialist şi ateu din secolul al XIX-lea. Discutînd cu diferiți interlocutori dominicani, am încercat să le explic că răul cel mare, ocultarea filosofiei tradiționale, nu vine numai de la Auguste Compte şi de la Nietzsche, ci de la un întreg curent de gîndire care este pozitivismul logic cu filosofia analitică şi cu filosofia limbajului, dominînd practic gîndirea contemporană.

Din păcate, filosofia de origine aristoteliciană, profesată la Institutul Saint Jean, nu are un impact important în Franța, ecourile acestui tip de învățămînt fiind atît de slabe, că numai o întîmplare fericită vă poate conduce pe această cale. În ceea ce mă priveşte, aştept cu nerăbdare să reiau contactele cu această mişcare filosofică autentică şi originală, sperînd să colaborez îndeaproape cu noii prieteni dominicani.

12 iulie, Saint Jodard

■





24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# „Nu am nici o legătură cu mediul politic”

## De vorbă cu Tudor Giurgiu, Președinte-director general al SRTV

**Ioan-Pavel Azap:** – *Tudor Giurgiu, ca nou Președinte-director general al Societății Române de Televiziune (SRTV), care crezi că este rolul, funcția televiziunii publice? Există și aici un “specific” românesc?*

**Tudor Giurgiu:** – Televiziunea publică trebuie să fie principala sursă de informare a tuturor românilor, un furnizor de divertisment de calitate, un principal difuzor de film - documentar sau de ficțiune - și cel mai important susținător al valorilor autohtone. Poate că sună anost, dar acestea sunt dezideratele stipulate în legea de organizare și funcționare a Televiziunii Române. Nu sunt diferite de ceea ce li se cere posturilor publice din alte țări. Este evident - accentul se mută, în cazul televiziunii publice, dinspre funcțiile de informare și „evaziune”, atribuite mai ales televiziunilor comerciale, spre cea de formare. Specificul românesc se regăsește nu în modul în care televiziunea publică se achită de aceste „sarcini”, ci mai degrabă în conținuturile programelor și în stilul de muncă din interiorul instituției. Aici însă mai e mult de muncă.

*– Ce trebuie schimbat în SRTV? Care sunt reperele, la ce se raportează aceste schimbări (modele europene etc.)?*

– Așa cum am spus imediat după desemnare, nu mi-am propus să fac schimbări majore într-o primă fază. Nu mă declar pe deplin mulțumit de ceea ce am găsit aici, dar nici nu susțin principiul „schimbare de dragul schimbării”. Inclusiv neajunsurile unora dintre programele tv vor fi eliminate în mod firesc, în momentul introducerii grilelor de toamnă sau, mai sigur, de la începutul anului viitor. Este posibil ca unele schimbări să fie impuse de noua lege de organizare și funcționare, în cazul în care va fi adoptat unul dintre proiectele de modificare discutate în Parlament. De asemenea, rămâne de văzut ce se va întâmpla cu propunerile de modificare a legislației privind colectarea taxei tv, precum și cu contractul cu casa de vânzări ARBOmedia. Veniturile reprezintă una dintre sursele schimbării în orice companie. Cât despre repere și modele europene aș prefera să amânăm discuția undeva mai pe la finalul toamnei când ne vom clarifica strategia legată de drumul pe care vrem să-l urmăm.

*– Ce-ți dorești de la propriul mandat? O televiziune după “chipul și asemănarea” ta, după propriile gusturi în materie de televiziune, sau un compromis, o sinteză între ceea ce dorești tu ca persoană și preferințele marelui public?*

– Să rămână în istoria televiziunii ca unul dintre cele mai echilibrate mandate. Propriile mele gusturi în ce privește televiziunea nu au prea mare legătură cu misiunea strict legată de management pe care am acceptat-o. Nu mă voi comporta precum tristele figuri ale trecutului care cereau diverse chipuri sau programe pe TVR în funcție de gusturile fiecăruia.

*– Despre SRTV s-a afirmat adesea că este aservită puterii politice. A fost, este, va fi? Cum vei elimina / evita această stare de fapt sau simplă suspiciune?*

– Același lucru s-a afirmat și despre alte televiziuni, despre ziare, posturi de radio... Pun aceste discuții pe seama anului electoral. În ceea ce mă privește, nu am nici o legătură cu mediul politic, desemnarea mea s-a realizat strict pe baza performanțelor personale în mediul privat, în domeniul cinematografiei și publicității. Dacă au fost sau nu acte de servilism politic, nu este de datoria mea să le constat. Există CNA, există mecanisme interne de reglare a unor asemenea probleme, fără ca managementul să aibă vreo implicație în constatarea cazurilor și elucidarea cauzelor, ci doar să le sancționeze atunci când ele se dovedesc. Dacă au existat cazuri de aservire politică nu le pot pune, în acest moment, decât pe seama subiectivității fiecărui reporter, realizator, redactor, producător în parte. Ceea ce nu înseamnă că un întreg angrenaj de 3.000 de oameni este aservit politic!

*– Care crezi că este rolul asociațiilor profesioniste de presă din România (Clubul Român de Presă etc.)? Sunt ele funcționale, utile? Cui: profesioniștilor presei, publicului?*

– Același ca al oricărei forme de asociere profesională - să contribuie la stabilirea unor reguli generale, comune tuturor actorilor din domeniul respectiv, la schimbul de informații și cunoștințe, la îmbunătățirea mediului profesional, la susținerea membrilor breslei aflați în situații limită sau la sancționarea celor care se abat de la principiile general acceptate. Utilitatea este valabilă în toate cele trei sensuri. Clubul Român de Presă, de exemplu, este un tip special de organism, reunind atât patronatul, cât și profesioniștii. În general, în alte industrii, patronatul are asociații distincte de cele ale profesioniștilor. Au fost numeroase cazuri în care CRP a reacționat prompt în vederea protejării deontologiei jurnalistice sau a normării acestui domeniu. Demersurile sale de auto-reglementare în domeniul presei scrise sunt binevenite, în condițiile în care nu există un „CNA” în acest sector. Există, mai nou, și organizații ale consumatorilor de media. Ceea ce iar este lăudabil.

*– Despre cultură se spune că este greu vandabilă, că n-are audiență, că se adresează unui segment îngust de public, mai ales în televiziune. Ce politică îți propui, în noua calitate, vizavi de cultură?*

– A considera cultura un „produs” greu vandabil este mai degrabă o scuză pentru cel care caută cu orice preț senzaționalul și producția facilă. Unele dintre emisiunile cu succes la TVR sunt tocmai cele culturale - *Profesioniștii, Garantat 100%, Travelling circular*. Nu este ușor să realizezi astfel de emisiuni care cer o atenție specială în conceperea genericelor, în documentare, în post-producție. Asta înseamnă timp și fonduri. Succesul nu se măsoară doar în cota de piață, ci și în calitatea publicului și în reacțiile provocate în rândul liderilor de opinie, al presei de specialitate sau în mesajele provenite de la public. Am fost surprins să constat că tocmai un post de nișă cum este TVR Cultural a avut o creștere de audiență în ultima perioadă, raportat la audiențele înregistrate în același interval al anului trecut. Asta nu înseamnă însă că nu vom regăsi atât în grila Culturalului cât și a altor posturi-surori și emisiuni terne, plicticoase care riscă să dea apă la moara celor care susțin că nu e cazul să promovăm atât de mult educația și cultura. În mod clar, voi fi partizanul culturii la tv, cu condiția să fie gândită și „împachetată” bine și profesionist.

*– Cum se împacă noua ta funcție, noua responsabilitate cu calitatea de director al Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF)?*

– Festivalul merge mai departe iar poziția mea va fi una evident onorifică. Cred că aportul meu în ce privește organizarea va fi unul tot mai mic și multe din sarcini vor fi preluate de colegii mei din echipa de organizare, care au deja o experiență importantă și sunt absolut convins că vor face o treabă foarte bună. Directorul artistic al TIFF, Mihai Chirilov va prelua o mare parte a atribuțiilor mele așa încât tranziția va fi extrem de calmă. Sper să pot veni la Cluj într-o formă mult mai relaxată la anul față de stressul care mă cuprindea an de an.

Interviu realizat de
**Ioan-Pavel Azap**

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Vocile romancierilor în presă

Substanțial, elegant, profesionist – în nota cu care ne-a obișnuit – este numărul din mai al revistei *Familia*. Reține atenția cronicile literare şi de artă, „critifricțiunile" domnului Simuț vizavi de *Dicționarul Echinox*, preocuparea excentricului Ovidiu Pecican pentru *Folclorul aşa cum îl ştiam*... Este evocată, la trecerea prea rapidă în neființă, personalitatea criticului de teatru Dumitru Chirilă – colegii din redacția revistei orădene, cărora li se adaugă Liana Cozea şi Gheorghe Grigurcu, semnează emoționante documente despre „spiritul aristocratic" al domnului Chirilă.

Grupajul care dă însă greutate acestui număr este ancheta inițiată de Traian Ştef, sub titlul *Diaspora scriitoricească şi oglinda de acasă*. În argumentul acesteia, autorul *Epistolelor către Alexandros* schițează o istorie a suspiciunii breslei, boală de care scriitorimea (o demonstrează şi recentele scandaluri Doinaş şi Uricaru) suferă şi azi. De această maladie au scăpat – mai devreme decît ceilalți – scriitorii din diaspora. Ei şi-au (re)dobîndit primii libertatea. Sînt, de aceea, chemați să răspundă trei dintre cei mai nonconformişti şi incomozi prozatori din literatura română actuală: Paul Goma, Norman Manea şi Dumitru Țepeneag. La întrebarea „Cum poate scriitorul din diaspora atrage atenția asupra culturii române?", Paul Goma răspunde: „Tentativele oficialo-guvernamentale de a *promova* cultura română peste hotare au avut şi vor avea aceeaşi eficacitate ca, de pildă, tentativele de a rentabiliza agricultura, de a repara drumurile, de a proteja copilul şi femeia: nulă". Întrebat „Cum apreciați receptarea operei Dv. în țară?", romancierul Norman Manea observă că „încă înainte de 1989, cărțile mele au început, în vestminte adesea excentrice şi strîmte, o bizară migrație prin țări şi limbi, căutîndu-şi interlocutorul. Revenirea lor în patria lingvistică a expatriatului a produs, previzibil, ecouri variate, de la tăceri semnificative, la jeturi veninoase de respingere şi la saluturi entuziaste, venind, acestea, din fericire, dinspre o nouă generație de lectori". La aceeaşi întrebare răspunde, acid, şi Dumitru Țepeneag: „Receptarea operei mele e pe drumul cel bun. Cel mai greu a fost în primii ani, cînd criticii ori nu aveau la dispoziție cărțile mele care, firește, apăreau treptat, ori pur şi simplu nu aveau chef să le citească (...) Un caz interesant e criticul Nicolae Manolescu care mă neagă tacit, adică fără să-şi dea osteneala să argumenteze ori măcar s-o spună negru pe alb. Mai grav decît omisiunea mea din canonul Manolescu e aceea a lui Sorin Titel: poate cel mai bun romancier al generației '60".

În destul de puține cazuri, e adevărat, presa cotidiană dă o mînă de ajutor culturii autohtone, dedicîndu-i o pagină, sau chiar două, de ziar. Bine informate şi sobre, citesc articolele Cristinei Modreanu sau ale lui C. Stănescu din *Gândul*, după cum nu ratez paginile de cultură ale ziarului *Ziua*, de la cronicile profesioniste semnate de Ion Bogdan Lefter sau Luminița Marcu, la *Fizzicato*-ul lui Dan Petrescu şi interviurile Iolandei Malamen. Numărul de marți, 12 iulie 2005, al ziarului *Ziua* consemnează dialogul Iolandei Malamen cu scriitorul băimărean Adrian Oțoiu, autor orgolios, dificil şi taciturn, care coboară greu în arena publicisticii. Oțoiu despre comoditatea vieții scriitorului în provincie: „Aş putea s-o continui pe coarda apologiei autoexilului provincial (deşi, let me remind you, Provincia este o invenție a Metropolei şi are ciudata însuşire că rămîne invizibilă în ochii locuitorilor ei). Bruno Schulz a frămîntat toată viața noroiul şi praful străzilor din Drohobîci. Faulkner a inventat nu numai comitatul Yoknapatawpha ci şi-a inventat şi propriul conac, Rowan Oak, în Oxford, Mississippi". Distanțîndu-se de colegii săi optzecişti sau mai tineri, Oțoiu le pasează acestora defectele prezente (şi) în construcția propriului roman de debut (supralicitata, la vremea respectivă, *Coajă* a *lucrurilor* era un volum artificios, didacticist): „Necazul nostru (şi mă includ şi pe mine în acest pronume) este că punem prea mare preț pe multă inteligență, pe jocurile meta- şi intertextuale, pe istețimea ironiei, pe ingeniozitatea tramei narative şi pe subtilitatea cablajelor simbolice. Şi în acelaşi timp tindem să uităm prea uşor că literatura ar trebui să înceapă cu o emoție autentică şi să se termine tot astfel". Finalul interviului este, într-adevăr, o splendidă mostră de emoție pură, de... vizionarism cărtărescian: „...Cartea din care fiica mea Iasmina va citi nepoților ei peste 50 de ani va fi subțire şi flexibilă ca o batistă, va avea o singură pagină ce va imita perfect hîrtia velum, iar pe această pagină procesorul nanoscopic integrat în fibră va putea scrie (...) fiecare pagină din literatura lumii de la Homer pînă la 2055". (**C.R.**)

■

---

(*urmare din pagina 8*)

"coți" (ani) pe care i-a primit condamnatul. Deținuții sunt recrutați dintre dezertori, borfaşi, ucigaşi, tineri legionari. Ca unic exemplar, Menahem Fermo reprezintă pe "comunist-sionişti", deocamdată o categorie mai puțin vizată. Alături de persecuția temnicerilor şi a companionilor de celulă, mediul carceral e dominat de specia democratică, proliferantă, a păduchelui (*Peduculus humanuus*), care acționează nediscriminator, indiferent la culoarea politică a deținuților. Căci în acest mediu pestilențial " nu era nimeni iertat de tovărăşia lor"(p.104). În ciuda prigoanei, spiritul onest îl obligă pe autor să remarce, comparativ cu alte țări, situația specială a evreilor din România antonesciană, dar şi a mişcării sioniste, în scrisoarea din 24 septembrie 1944: " Față de felul cum trăiesc şi cum mor astăzi evreii din Europa întreagă, cei din Bucureşti sunt ca într-o oază în mijlocul deşertului; față de mişcările de rezistență din răsărit şi din apus, ceea ce facem noi aci e o nimica toată".

De altfel spre sfârşitul războiului, Mişcarea Haşomer Haționi reuşeşte să coordoneze primele operațiuni de emigrare spre Ereț Israel. Un episod inedit al acestui eroic şi tragic exod al evreimii române spre patria mitică a strămoşilor merită reținut, pentru a sublinia încă o dată spiritul obiectiv al memorialistului, capabil să arunce, printr-o confesiune nudă, netrucată, o lumină neconvențională asupra unor personaje istorice controversate, cum ar fi cea a mareşalului Antonescu: "O parte a călătorilor erau pe vapor, alții aşteptau să se îmbarce. A apărut pe chei – spre mirarea generală – mareşalul Antonescu, venit în inspecție (poate în legătură cu trupele care se retrăgeau în vremea aceea pe la Odesa), s-a apropiat de ei şi le-a spus: «Copii, eu unul vă doresc să ajungeți cu bine, deşi cu barca asta mă îndoiesc». Pe de o parte le-a dat curaj, pe de altă parte le-a mărit îndoielile. De exactitatea citatului nu sunt sigur; de autenticitatea faptului nu am nici-o îndoială" (p. 143).

Nu mai puțin dramatice sunt evenimentele relatate despre perioada în care, după doi ani petrecuți în Palestina, aflată încă sub mandat britanic, autorul revine într-o Românie "sărăcită şi cenuşie", cu oameni "trişti şi ostili", într-o țară ce schimbă jugul hitlerist cu cel al dictaturii comuniste. În 1946 țara cunoaşte un climat de ocupație, în care minoritatea evreiască are dramele, oportunismele şi cedările ei. Minoritatea se simte din nou amenințată, iar "evreii se înghesuie să emigreze cu toți". Autorul se reîncadrează la "Astra Română" şi în mişcarea sionistă a organizației Mişmar, participă la şedințe în care se bate ritmat din palme şi se strigă până la răguşeală "Stalin, Stalin" sau se înfierează, cu mânie proletară, titoismul. Menahem Fermo remarcă maniera de acțiune tot mai agresivă a ideologiei comuniste, dar şi paradoxala repulsie a unor conaționali, caracterizați ca oportunişti sau fanatici, "față de sionism şi față de Israel". E silit el însuşi să consulte operele clasicilor marxist-leninismului şi lucrările tătucului Stalin. În curând, ca urmare a directivelor venite de la Moscova, sionismul e condamnat în oficiosul *Scânteia* ca un "curent politic naționalist, reacționar al burgheziei evreieşti". În iunie 1952, Menahem Fermo e arestat, supus unor lungi şi chinuitoare anchete. Strategia anchetatorilor comuniști e bazată pe metode ce vizează privarea de drepturi elementare: privare de somn, de mâncare, de aer liber, expunere îndelungată la frig sau căldură, la umezeală sau uscăciune excesivă, interzicerea de a sta culcat, privare de îngrijire medicală etc. Tortura psihologică e sofisticat dozată, cu un cinism nuanțat de la un anchetator la altul. Ca majoritatea memorialiştilor detenției, Menahem Fermo depune tulburătoare mărturii despre suferințele îndurate în închisorile unui sistem politic ce pune crima la baza ideologiei sale. Lumea închisorilor e rememorată în tablouri sumbre, dar în care culorile sunt încă extrem de vii. Portretele pe care le face torționarilor comuniști sunt efectuate cu o apă tare, în care realismul ajunge fără prea mari eforturi la caricatură. Indiscutabil, autorul a învățat între zidurile întunecate ale puşcăriilor comuniste să cerceteze oamenii cu multă finețe psihologică. Chiar şi unii din membrii lotului de sioniști sunt surprinşi în linii morale deloc măgulitoare. A.L. Zissu apare în paginile acestui epistolar ca "omul cel mai orgolios din câți am văzut vreodată". Mişu Benvenisti e surprins în momente de oscilație a stărilor sufleteşti, ca un idealist rupt de realitate, pendulând între extreme, obsedat "de moarte şi de sinucidere". Francmasonul Bocelli, ce se eschivează de la corvoada colectivă, "pretinzând că e bolnav", se dovedeşte unul din delatorii ("ciripitori") notorii ai celulelor. Tablourile sunt veritabile exerciții de dezvăluire a unei lumi infernale, în care sinceritatea brutală a mărturisirii se face cu răceala executării unui ecorşeu existențial. Mărturisirile sunt făcute cu onestitatea unui om ce simte că nu mai are nimic de pierdut, decât eventualul respect față de sine însuşi. De aceea, ca victimă a regimului stalinist, fostul chiriaş al închisorilor nu ezită să dea în vileag şi numărul mare de conaționali pe care-i întâlneşte în cadrul sistemului represiv, cu nimic mai breji decât ceilalți. Nu lipsesc din această galerie de portrete, dominată de figuri brutale şi cinice, nici personaje luminoase, cum ar fi Gic Linger (cel care-şi "păstrase o înfățişare omenească între livizii şi strâmbii care populau celula noastră") sau profesorul universitar Petre Stănescu, care-l învață, dintr-o tradiție orală, "poezii compuse în închisoare de Radu Gyr, Nichifor Crainic şi alții".

■



26 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Narațiuni mitologice în Țara Moților

Traian Vedinaș

Locuitorii Țării Moților își concentrează zestrea culturală într-o trecută civilizație a lemnului ce mai are supraviețuiri doar ici-colo. Aceşti "moți" sau "țopi" - de la germanul zopf = coadă/cosiță - dispun însă şi de o cultură orală - din care au ieşit oarecum horele şi baladele - structurile versificate - şi au rămas narațiunile, poveştile, de prim-plan find cele care mitologizează istoria locală în evocări despre Horea şi Avram Iancu, eroii lor cu adevărat nemuritori. Să reproducem narațiunea şoferului Beni (66 de ani) - nu ne-a spus numele întreg, moții au încă neîncredere în străini, după cum au încrustat şi în proverb: "Ca să câştigi încrederea unui moț trebuie să mănânci cu el un sac de sare" - din Mătişeşti. "Un nepot de-a lui Horea îi ducea de mâncare aici la Scoricet. Trif Andrei cu doi feciori din Trifeşti, Oneț Nuțu, Neacş şi alți pădurari şi vreo câțiva oameni au urmărit copilul, nepotul lui Horea şi s-or luat după el. Undeva, când or trecut muntele, l-au prins pe copil, i-au dat câteva.

– Măi copile, de nu ne spui unde-i unchiu-tu, te şi omorâm. Nu te duce la el, tu numa' spune că unde-i.

– No, acolo îi unchiu'.

Pe copil l-or îndreptat către casă şi or mers şi l-or prins. Prima noapte or venit cu el până în Mătişeşti. În Mătişeşti, în casa aia unde sta Tonceanca bătrână, acolo şi-o şi scris numele în latină. Pădurarii n-or trecut zâua cu el din Mătişeşti în jos, se temeau de lume. Că i-a prinde lumea şi o să-l scape pe Horea. Şi o stat până sara acolo închis. Sara l-o coborât până-n Arada. Totuşi s-o dus vestea prin Costeşti, prin Mătişeşti, prin Trifeşti că l-or prins pe Horea. Dimineața cică or venit vreo sută, două de oameni, unde-i primăria acuma, să-l scape, dar au apărut jandarmii ungureşti, sau cum era atuncea, şi l-au luat până-n ziuă şi or trecut cu el. L-au dus până în Abrud în ziua aia. În Abrud este o casă vis-a-vis de Detunata, scrie pe ea: "Aici o stat arestat Horea şi Crişan în ziua de 23 spre 24 decembrie". Deci au făcut un popas, o zi la Mătişeşti, după aia în Abrud, după aia l-or luat şi l-or dus până la Alba Iulia. Dar, ca să vezi o judecată, l-or purtat pe Horea cu căruța cu cai şi cu Cloşca, până în Deva i-or dus, să arate jafurile ce le făcuseră revoluționarii. L-au dus până în Deva şi înapoi la Alba Iulia.

Atuncea era lumea mai primitivă. Ăsta, Horea, o fost un pic mai înțelept, că o fost în Primărie la Albac un fel de deputat, cum sunt acuma. Drumurile ce le-o făcut i le-o plătit în secret preotul din Albac.

Trecând de la Huedin spre Crasna, o făcut o Biserică la Țizer (Cizer). Acolo o avut şi-o muiere, a doua femeie. O avut doi feciori.

În timpul revoluției, zice că mai mult sta cu femeia aia.

Horea o fost un om foarte de distracție şi horea foarte frumos. Nu l-o chemat pe el Horea din naştere, pe el l-o chemat Nicola Vasile a Ursului. Lumea îi zicea Horea că horea pe toate drumurile. O făcut Biserica din Țizer, lângă Crasna.

Când o fost gata judecata l-o-ntrebat Horea pă Cloşca:

– No, cum îi?

– Amu suntem gata.

Primiseră sentința pentru moarte. Trasul pe roată". (Mătişeşti, comuna Horea, jud. Alba, 10 iulie 1999).

Despre Avram Iancu ne povesteşte Dinu Ihnuț (96 ani) din Lipaia:

"Avram Iancu o fost un bărbat vrednic, geaba săracu' că o ajuns de-o murit în dunga drumului, la Țebea o murit. Ăla o fost un om vrednic. O venit împăratu până aicea după Avram Iancu, pe Valea Bistrei, să-l ducă cu caii că atuncea nu erau trenuri. Avram Iancu s-o încălțat cu o opincă şi un papuc şi o înşeuat o vacă.

- No, gata, haida.

Nu l-o dus, o zâs că-i bolund. Din năcaz, că-o făgăduit împăratu că-i dă Ardealu', o bolonzât Iancu. Din năcaz o bolonzât. Apoi o umblat pribeag prin lume, la Țebea o murit lângă un fag. Acolo l-o şi îngropat.

O fost om deştept. O venit aici în Bistrița. Umbla prin toate satele să-şi adune oameni. De multe ori o venit ungurii pe Arieş în sus. El o fost pe coastă, acolo pe dealuri cu poporul, o răsturnat pietre şi bolovani după ei şi i-o omorât pe unguri şi or fugit ungurii iară. De trei ori or venit ungurii să-l prindă şi nu l-or putut prinde. A treia oară o fost pe Abrud, i-or făcut jeburi în piele ungurii şi i-or băgat sare, o vrut să-l omoare. O fugit iară Iancu la Câmpeni. La urmă o bolonzât de năcaz.

La Cluj o cerut la Împăratu' să-i dea Ardealul şi Împăratu i-o poruncit să meargă la el.

- De ce să meargă un bolând la un mincinos?, o zâs Iancu. La Împăratul i-o zâs mincinos" (Lipaia, com. Bistra, jud. Alba, 5 iulie 1999).

Cultura orală a moților e fixată în continuă rememorare a figurilor lui Horea şi Iancu. Narațiunile nu sunt liniare, ci oarecum fragmentate, atât datorită regulilor rememorării, dar mai ales datorită faptului că povestitorii, poate ultimii cu relatări specifice despre cei doi eroi, şi-au construit narațiunea din surse diferite, cu aceeaşi proiecție însă de certă mitologizare, atât a lui Horea, cât şi a lui Iancu.

Povestitorii din Țara Moților nu-i evocă însă numai pe Horea şi pe Avram Iancu - eroi ai mitologiei lor istorice -, ci evocările prind contur şi când e vorba de mitologia locală, de Omul Pădurii şi Vâlve, cele care rătăcesc cărările oamenilor. Astfel, Ion Narița din Sohodol ştie cum arăta Omul Pădurii şi a văzut Vâlve. Să-i urmărim povestea: "Omul pădurii avea plete până-n călcâie. Arăta aşa cum arată scoarța copacului, iar părul era ca o coadă de cal". De la Omul Pădurii, povestitorul a trecut repede la Vâlve, pe care nu numai că le-a văzut, dar şi-a şi împletit viața cu ele. Relatarea lui este astfel mai mult decât fascinantă şi face din Țara Moților un veritabil tărâm mitologic al Vâlvelor: "Mergând la biserică într-o zi, dimineața la Înviere, aici la pârâul Țâcului mergeam cu-n lămpaş în mână. Mă trezii înapoia mea cu o grămadă de pietre rostogolindu-se. M-am gândit că era un om beat. Dar n-am văzut pe nimeni şi sunt sigur că era ea, Vâlva.

Dormeam într-o seară la Ghelari. Eram patru inşi, trei dormeam jos, iar un frate de al meu dormea sus, pe otavă. Şi duminica ortacii s-or culcat acolo afară la o jiredie şi eu m-am dus la locul meu în şură. Ortacii mi-au zis să nu mă duc acolo, dar mie acolo-mi plăcea. M-am culcat şi nici n-am adormit bine că atâta o venit un urât pe mine şi am sărit. O fost Vâlva acolo, dar noi n-am ştiut. Fratele meu o rămas acolo cu noi că era beteag la un picior. O rămas acolo şi noaptea o venit la el Vâlva şi l-o tot pipăit că el o avut curaj. Dimineața, fratele meu o ieşit de acolo şi la poartă era un bătrân pe scaun care l-o întrebat de ce s-o trezit aşa de dimineață. Şi, apoi după ce i-o povestit ce i s-o întâmplat, i-o zâs că acolo-i Vâlva, şi că nu trebuie să doarmă acolo singur. Că la doi, la trei nu vine, numa' la unu. Aia nu era de ziuă, era de noapte. Aia pe care am văzut-o eu în pădure era de ziuă, alea de noapte numa cât te sperie, nu le vezi.

O fost o nuntă de Vâlve. Da' le-or spăriet. Erau fel de fel de culori. Veneau pe şes aşa în horă şi tăți bine se uitau la ele.

Atunci erau uşor de văzut, dar acuma nu le mai poți vedea că or crescut pădurile. O fost o nuntă de Vâlve de ziuă. Alea de noapte au altă treabă. Sparie. Da' dacă spui la cineva, nu te crede. Nu toți le văd, numai anumiți oameni. Nu-ți ajută la nimic, da' nici rău nu-ți fac. Or venit de peste vale. Asta o fost prin '49. Nu puteai să le vezi la față, muzica nu o auzeai, vedeai numa cum le săltau rochiile. Era timpul fânului. Dacă ajungeai acolo şi intrai între ele, te amețeau, atâta te învârteau.

Un frate al meu o plecat din Gura Abrudului spre casă şi de pe la mijlocul drumului, el s-o trezit la Canea-n vale. O dat în urma Vâlvei şi asta îl ducea. Nu-l ducea nimeni, dar mergea pe urma ei până se trezea. El credea că merge pe drumul bun, dar el era rătăcit" (Sohodol, județul Alba, 29 iunie 2000).

Cele două tipuri de narațiuni, cea istoric-mitologizantă despre Horea şi Iancu şi cea mitologică despre Vâlve se desfăşoară în acelaşi spațiu al Țării Moților, în care narațiunea mitologizantă preamăreşte spiritul eroic şi tragic al celor două figuri istorice, iar narațiunea mitologică e o consfințire a conviețuirii cu sacrul. Este vorba de un sacru "văzut" şi asumat existențial, cum existențial

este asumat şi tragicul din destinul lui Horea şi Avram Iancu. Spațiul Țării Moților, din perspectiva celor două tipuri de narațiuni, este deopotrivă un spațiu al istoriei eroice, dar şi al unei istorii sacre, o istorie sacră ce nu e plasată în "timpul acela", ci într-o istorie reală - povestitorul nostru a văzut Vâlve în 1949 - ceea ce înseamnă că sacrul este conceput ca actual în timpul real al existenței trăite.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

## nopți și zile

# Istoria patriei și a partidului

**Mihai Bărbulescu**

În 1976 s-a introdus în planurile de învățământ de la toate facultățile din România, indiferent de profil, un curs obligatoriu de „Istoria patriei şi a partidului" de un semestru. Scopul principal era unul ideologic: istoria Partidului Comunist Român şi, mai ales, realizările „epocii de aur" trebuiau, în felul acesta, să fie readuse încă o dată în memoria tinerilor. În subsidiar, cursul trecea în revistă întreaga istorie a României, ceea ce nu era chiar rău – în tot răul este şi un bine - mai ales că numărul orelor de istorie din şcoli tocmai fusese redus. Aşa că, până în 1989, am predat acest curs la diferite facultăți din Universitate şi din Politehnica clujeană.

Niciodată n-am depăşit anul 1947 în relatarea evenimentelor din România. Prin urmare, fără socialism şi fără epoca de aur. De altfel, nimeni nu a cerut vreodată o programă a acestui curs (sau, cel puțin, mie nu mi s-a cerut) şi nimeni nu a verificat ce anume se preda la acest curs. Încercam să las ceva în mintea studenților care, oricum, nu erau prea încântați că li se cerea o disciplină în plus. Nu priveau acest curs cu aversiunea ori cu neplăcerea cu care, de regulă, era privit cursul de „Socialism ştiințific", dar nici departe de acea situație nu eram. Şi atunci încercam să le comunic ceva care i-ar putea interesa din istorie, ori elemente de cultură care le lipseau. Când vremea ne permitea, ne plimbam pe străzi. Discutam despre biserici, palate, stiluri artistice şi epoci. Clujul oferă destule pretexte pentru discuții istorice. Decembrie 1989 m-a prins cu un asemenea curs la Facultatea de Farmacie. În ianuarie 1990, odată cu dispariția cursului de „Socialism ştiințific", a dispărut şi „Istoria Patriei şi Partidului". Le-am comunicat studenților că întâlnirile noastre încetează. Peste câteva zile m-au căutat pentru a-mi aduce în dar o carte, pe care iscălise întregul an. Am fost fericit. Reuşisem ceea ce părea incredibil. Niciodată n-am avut o satisfacție mai mare în cariera mea didactică.

În acei ultimi ani '80 țineam lecții de Istoria României şi la nişte cursuri de ghizi pentru turism, organizate de o instituție de cultură din Cluj. Nici aici nu prezentam istoria contemporană, cu atât mai mult, cu cât eram convins că viitorii ghizi pentru turism intern aveau nevoie, pe lângă o orientare generală, de o istorie a monumentelor. Aşadar, accentul trebuia pus în primul rând pe antichitate şi pe evul mediu. Este posibil ca şi aici programa să fi prevăzut „epoca de aur", dar nimeni n-a verificat vreodată dacă făceam acele lecții.

La începutul anului 1990, prin februarie, în plină desfăşurare a cursului, mi s-a comunicat noua programă: „cum au pus mâna comuniştii pe putere după al doilea război mondial", „dezastrul provocat de cooperativizarea agriculturii şi de industrializare" etc. etc. În acel moment am anunțat că renunț să mai fac cursuri de istorie la respectiva instituție. M-am cutremurat. Cine erau acei „istorici", acei „specialişti" care au putut să schimbe, din mers, macazul? Când avuseseră vreme să "gândească" noua programă? Ce încredere se poate avea în cei care "ştiu" peste noapte cum trebuie rescrisă istoria? Nu cumva, prin '47, unul, pe nume Roller, a făcut la fel?

Numai filmele despre înființarea "Întovărăşirilor agricole" ori a "C.A.P"-urilor, realizate în anii '90, mi-au produs o scârbă similară. Cu 30 de ani în urmă scenariul era: chiaburii, împreună cu elementele duşmănoase din munți (se evita numirea lor, de pildă, cea de legionari) se opun colectivizării, pentru care militează personajele pozitive: țăranii săraci şi muncitorii veniți pentru a-i ajuta, inclusiv nelipsitul secretar de partid cu şapcă. În anii '90 am văzut acelaşi film, dar „pe dos": personajele pozitive sunt cei din munți, împreună cu fruntaşii satului, cu preotul, cu – eventual – fiul acestuia, şi care se opun sărăntocilor repede cuceriți de noua ideologie comunistă, se opun miliției opresive, secretarului de partid tembelizat etc. etc.

M-am săturat de propaganda ieftină, de oriunde ar veni, m-am săturat de şabloanele „*tê*te-b*ê*che", ca la cărțile de joc cu care se joacă popa prostu' pe maidan.

■

## tutun de pipă

# Florica

**Alexandru Vlad**

Baba Florica a intrat în conflict cu vecinul de la a treia casă de ea. Cu capul gol şi cozile albe prinse sub guler s-a dus sprijinindu-se în băț până la el să-l convingă să dea muzica mai încet. Pur şi simplu îi vuia capul, ritmul o ridicase din pat, o făcuse să iasă din umbra răcoroasă a casei. Parcă se ridicase de pe patul de moarte, pe care se aşeza ca de probă câteva ore în fiecare zi. Omul a informat-o că se întâmpla să fie ziua lui şi că, la urma urmelor, în curtea lui face ce pofteşte. Muzica se răspândea pe toată ulița făcând colbul să vibreze. Omul scosese un casetofon enorm în geam şi dădea folclor la toată populația. Ce fel de folclor? Folclor cu başi. Un *booster* de discotecă părea să facă valuri virtuale în aer. Păsările intimidate tăceau ca amuțite. Până şi cocoşul cel gălăgios se făcuse nevăzut pe undeva pe unde erau buruienile mai dese, aținându-şi aproape toată liota de găini.

Baba cleptomană veni înapoi, străbătând ulița spre casă, tot aşa cum plecase. Parcă era filmată cu încetinitorul, prin valuri de căldură. Junele cu cămaşă roşie o urmărea cu privirile din poartă cu mâinile în şolduri, cu ochii opaci din cauza băuturii.

- N-are nări, îmi spuse femeia de parcă ar fi făcut o simplă constatare de entomolog. Cică-i ziua lui! Da' multe zile mai are!

Îl cunoştea, probabil, mai bine ca mine. Doar că remarca aceasta, venind la o babă care trecuse de nouăzeci de ani, avea ceva destul de ambiguu. De parcă ar fi fost nemuritoare.

Apoi baba începu să blesteme, cum avea de fapt obiceiul, se transformă într-o erinie. Blesteme crunte, lipsite de culoare, dar oricum mai rele decât orice pedeapsă administrativă pentru conturbarea liniştii publice. Continuă să blesteme învârtindu-se prin curte, blstemă în timp ce urca scările de lemn cu cele trei trepte, blestemă în târnaț şi dispăru în gaura neagră a uşii. Apoi apăru din nou. Lucrurile nu se puteau termina aşa.

- Ajunge-ar ca mine! îşi încheie ea inventarul anatemelor.

Asta ar fi însemnat încă vreo şaizeci şi cinci de zile de naştere, am informat-o eu, probabil petrecute, cel puțin prima jumătate, cu muzică şi băutură.

- I-am dat bani împrumut, să aibă de autobuz, îşi aminti ea. Să surzească!

Faptul că se considera destul de aproape de întâlnirea cu Dumnezeu îi dădea parcă un ascendent. Dumnezeu era un instrument atotputernic pentru împlinirea voinței ei neputincioase. Pentru a face în lume ordinea pe care şi-o dorea. O lume paşnică, arhaică în care timpul stă pe loc şi nimeni nu-i mai numără anii. Trecuseră zilele când o lua spre livezi cu un cârlig pe umăr şi cu un sac sub braț, devalizând tot ce-i cădea în cale. Se aținea în propria curte şi, ca printr-un revers, lumea începea s-o agreseze şi acolo.

Altfel ulița era pustie de parcă pe lume ne-am fi aflat numai noi. Pe cer apăru un uliu care se rotea încet, scanând pământul de dedesupt, dar baba bombănea fără să se uite în sus. Nu m-aş fi mirat prea mult să se repeadă de-acolo, din înălțimi, şi să-l înhațe pe junele în cămaşă roşie ca pe Ganymedes. Dar în scurtă vreme se făcu nevăzut, percepând probabil undele sonore care ajungeau până la el. Mi-am aprins pipa şi din neatenție am scăpat scrumul şi m-am ars zdravăn. Poate că blestemele babei nu erau bine dirijate. Pentru orice eventualitate am intrat înăuntru, la adăpost de soare, păsări răpitoare, blesteme şi inerția unei zile de vară în care nu aveam nimic de făcut. Imediat ce am închis uşa infrasunetele ritmice nu se mai simțiră, în casă parcă se înmagazinase tăcere, şi am privit platanul pick-upului pe care se afla un disc cu *Stabat Mater* a lui Pergolesi, dar am renunțat.

■



28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

ex-abrupto

# Ziarista

**Radu Ţuculescu**

Mioara Răvăşel e proaspăt angajată în redacția unui ziar, pe post de redactor plin. Tatăl ei este un om influent, politician de profesie, de cînd l-a făcut mă-sa numai politică a visat şi a mîncat, indiferent de anotimp, indiferent de vremuri, adaptîndu-se cu uşurință, mulîndu-se după cerințe, mutîndu-şi fesele dintr-un partid într-altul, în funcție de necesități. El mai este, deasemenea, bun prieten cu şeful cel mare al respectivei publicații. Dar nu despre tata e vorba acuma, ci despre fiică. Mioara Răvăşel nu scrisese, pînă la angajare, nici un rînd de publicistică, nici de altă natură... ziaristică. Dar asta-i un mizilic, ea e absolventă de institut superior, se va descurca minunat. A afirmat, din prima zi, că ăstea-s fleacuri, jurnalistică poate să facă oricine, doare puțin fler să ai iar ea are cu sacul, poate scrie despre orice, n-are importanță tema. Colegii s-au abținut de la ironii fățişe, ştiind despre prietenia tată-şef. Odată cu primele texte redactate, proaspetei angajate i se descoperiră calități nebănuite. Avea un scris frumos, de mînă, aplecat spre stînga, încă nu învățase claviatura calculatorului (în studenție practicase şofatul şi călăritul) dar urma să învețe. Şi mai avea ghiduşe greşeli de ortografie. Scria: miau spus, pute-ți, noştrii şi multe altele. În general, însă, particula „ți" era constant despărțită astfel: merge-ți, face-ți, realiza-ți, constata-ți etc. I se îndreptau, tacit, greşelile de ortografie. Se rîdea, pe ascuns. Căci Miora Răvăşel era bună de gură. Stătea mult timp în biroul redactorului şef. Lua mereu cuvîntul la şedințe, combătea, avea idei, propuneri de tot soiul. Dădea sfaturi colegilor. Fiind, deci, bună de gură, fu trimisă tot mai des la diverse adunări, manifestări mondene ori mai puțin, mese rotunde, simpozioane. Ca un reprezentant de bază al ziarului. Mioara Răvăşel, printre altele, nu scăpa ocazia de a spune tuturor că, de fapt, ea face tot ziarul, ea le indică colegilor ce să scrie, le oferă cele mai babane teme, dar o face dezinteresat, fără a se gîndi la glorie. În schimb, se gîndeşte la Uniunea Europeană, se gîndeşte că locul ei este acolo, dincolo, unde va fi nevoie de cadre bine calificate, în curînd. Iar mai bine ca ea la jurnalistică şi politică, cine naiba să se priceapă? Că doar şi ăia or avea nevoie de jurnaliste nu doar care să scrie bine dar să fie şi bune de gură. Îndrăznețe, inventive, fanteziste.

Nu la puțin timp după angajare, Mioara Răvăşel începu să primească premii din partea conducerii superioare a ziarului, pentru munca neostoită depusă. Asta-l înfurie de-a binele pe un coleg care se duse direct la şef şi-i vorbi de supărarea sa. Şeful îi explică, cu voce moale, că Mioara Răvăşel, sărmana, are o pasiune care o ruinează, pur şi simplu. Colecționează ceasurile de marcă. Şi atunci, cîte un premiu ici colo, e bine venit pentru sărmana fată. Colegul rămase consternat. Copleşit de uluială, nu comentă. Nu spuse nimănui ce a aflat. Dar, se gîndi că e timpul să colecționeze şi el ceva. Broaşte țestoase, de exemplu.

■

aspiratorul de nimicuri

# Reabilitarea caprei, iubitul de la Internet și animația estivală a degetelor de la picioare

**Mihai Dragolea**

O cucoană, destul de slabă la minte, purtătoare încăpățînată de chiloți tanga, cu amant disproporționat de tînăr, îmi propunea, cîndva şi în dulce bătaie de joc, să mă ocup de capre; chiar am fost surprins, dama în cauză se referea la "capră" precum se aude des şi prosteşte "vacă"; dama ceva ştia, anume faptul că îmi sunt dragi caprele cu patru picioare, cu lapte-medicament, blana de purtat, carne de preparat sofisticat, cu încăpățînări inexplicabile, libere practiciene ale unui soi de terorism cu stăpânii din dotare.

Şi a fost o dimineață cînd am auzit o minunăție de ştire: americanii cei atît de ciudați au recunoscut - descoperit, tot una e! – valoarea de exepție a caprelor! Da, şi-au dat seama pînă şi ei că au de-a face cu ființe de soi bun, că sunt folositoare şi altfel decît în mod tradițional: caprele sunt bune pe post de pompieri! După studii îndelungate şi observații minuțioase, stăpînii lumii au văzut că pot miza pe capre la caz de incendiu, drept pentru care le-au acordat calificarea de pompieri; turme tradiționale de capre sunt angajate pentru prevenirea şi chiar stingerea incendiilor, atrăgătoarele patrupede rezolvă, în mod organizat, necazurile cauzate de incendii; frumos, nu-i aşa?! Pe cînd savuram vestea promovării caprei la rang de pompier, am fost întrerupt de telefonul unei doamne, cum că a părăsit-o iubitul virtual; jale cît cuprinde, lacrimi, stupoare, durere, mizerie, dezamăgire, indignare şi pe deasupra, uluitor, afirmația trăznitoare: "Aşa-mi trebuie, am fost o capră!". Ca într-o repriză de haz de necaz, am încercat să-i lămuresc recent descoperitul statut al caprei, abilitată să stingă flăcările, nu să le provoace; încă tînăra doamnă n-avea chef de poveşti cu capre-pompier, era sincer îndurerată de deznodămîntul păgubos şi total neprevăzut al unei sitorii amoroase mai ciudate. În urmă cu cîteva luni de zile, destul de tristă şi singură, juna doamnă s-a pus, din plictis şi curiozitate, să navigheze pe internet; după cine ştie cîte curse, şi-a fixat atenția asupra a trei domni trăitori pe meleaguri diferite; după îndesirea mesajelor, sensibila doamnă l-a ales chiar pe cel mai european dintre toți; după vorbă, după port – dar invizibile ele fiind deductibile doar cu ecranul computerului înainte – înaltul funcționar european e un domn aflat la vremea maturității depline, inteligent, cult, manierat, cinstit, animat de cele mai nobile intenții, eminamente serios. Din duioasa lor corespondență rezulta că întîmplarea produsă de navigația pe internet are toate şansele să se preschimbe într-o relație solidă şi curată, limpede şi transparentă, îndată ce el, europeanul, va poposi pe meleagurile noastre. După cîteva luni de tandră conviețuire virtuală, înaltul funcționar european o confruntă pe cea care, acum, se consideră o "mare capră" cu primul incendiu; adică, sobru şi cu sufletul sfîrtecat de durere, o anunță că se face întuneric pe internet, el fiind pur şi simplu agresat, tulburat, confiscat, răpus de "o mare dragoste veche"; hait, tînăra doamnă îşi cam perpeleşte blănița la aşa incendiu sentimental, dar – "capră" socotindu-se ea! – rezistentă prin tăcere îndurerată, totuşi. După o scurtă vreme, nenea europeanul luminează, din nou, internetul, asta spre a o vesti pe biata capră că, gata!, incendiul s-a stins şi fără participarea ei, nădejdea în înflorirea poianei amorului palpită intens; în atari condiții, navigația celor doi protagonişti zici că se petrecea pe mări de lapte şi miere; şi mai şi, navigatorul european o anunță pe sensibila femeie cum că a încălecat valul potrivit, vine, îi va face o surpriză de proporții. Firesc, pe doamna în cauză, oarecum sătulă şi ea de atîta navigat virtual o cuprind emoțiile, se tot gîndeşte ce şi cum va fi la îndelung aşteptata întîlnire, ar vrea să fie totul plăcut, romantic, luminos, agreabil, distins, aşa cum rezulta din zisele internetului ei de toate zilele; ca să se poată ocupa pe îndelete de detalii, avea şi ea, normal, nevoie să ştie, cît de cît, conturul marii surprize pe care i-o promisese selectul funcționar european.

Spunea ea, sărmana, că simte cumva că iese fum fără foc, prea era zgîrcit civilizatul funcționar european cu amănuntele legate de venirea lui în țara noastră, adică a tuturor posibilităților extreme. Şi aşa s-a făcut că a fost un banal sfîrşit de săptămînă cam ploios; aşa, călare pe marele val al surprizei, distinsul funcționar european i-a transmis încă tinerei doamne că, da, va veni pe meleagurile noastre, să vadă şi el cum mai funcționăm, dar se va duce să fie întîmpinat cu pîine, sare şi alte celea de către o altă doamnă băştinaşă; călărind valul european al internetului, funcționarul chiar i-a ofert păguboasei doamne surpriza unui incendiu de proporții, să tot fie "capră" priceputâ în a-l stinge; la vreme estivală, de obicei, degetele picioarelor doamnelor sunt cuprinse de o tonică animație; cum povestea ce incendiu a provocat înaltul funcționar european, degetele doamnei dormitau resemnate în nişte sandale destinate a fi purtate în alte ocazii, promise la vremea entuziastelor croaziere pe internet.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Atelierul din Cetate

## Festivalul Internațional de Teatru „Atelier", ediția a XIII-a, Sighișoara, 6-12 iunie 2005

Claudiu Groza

După douăsprezece ediții desfăşurate la Sfântu Gheorghe, Festivalul de Teatru „Atelier" s-a „strămutat" – provizoriu, definitiv?, nu se ştie încă – la Sighişoara. Un spațiu foarte potrivit, din punctul meu de vedere. A demonstrat-o cea de-a XIII-a ediție, cu un program foarte bun şi o atmosferă specială.

Festivalul a debutat într-o manieră absolut neconvențională, cu un spectacol muzical, desfăşurat chiar după discursurile de deschidere, în sala mare a Primăriei – o sală cu arhitectură admirabilă, foarte potrivită pentru o sumedenie de manifestări culturale. *Lecția de muzică a lui Hamlet* a fost prezentată şi „pigmentată" scenic de actorul timişorean Attila Balázs. Reprezentația aduce în prim-plan secvențe din creația pentru teatru a compozitorului Cári Tibor, unul din foarte puținii muzicieni români care scriu sistematic pentru scenă. Am asistat la un concert-spectacol proaspăt, dinamic, plin de umor, în care s-au interpretat fragmente muzicale din mai multe montări ale lui Victor Ioan Frunză, între care *Lecția, Făt Frumos din lacrimă, Hamlet, Turandot.* Pentru fiecare din aceste producții teatrale, Cári Tibor a compus câte o „coloană sonoră" integrală, precum se practică în cinematografie. Bucățile ce alcătuiesc *Lecția de muzică...* acoperă cam toată gama de abordări componistice: de la secvențe foarte ritmate la altele elegiace şi de la prelucrări de teme clasice la creații originale surprinzătoare. Cári se mişcă la fel de natural în spațiul muzicii simfonice ca şi în jazzul contemporan. Merită remarcați şi ceilalți protagoniști ai acestui concert: Ştefania Chițulescu, Daniela Torok, Boris Gaza, Ion Codrea (soliști), George Catarov, Florin Deac, Bodo Tibor, Bodo Zoltan şi Ovidiu Mihăiță. *Lecția de muzică a lui Hamlet* e, încă, un eveniment atipic pentru teatrul românesc. Dar un *eveniment*, fără îndoială.

Un spectacol *de text*, nu prea „ofensiv" în ordine scenică, a fost *Spălătorii de creiere* de Matei Vişniec, realizat de Michel Vivier la Théâtre de la Presqu'île din Granville (Franța). Concepția regizorală a fost intenționat convențională, cu un joc actoricesc şi o mişcare scenică reduse la minimum, tinzând să pună în valoare replicile şi situațiile dramatice ale textului, pur şi simplu. Un text excepțional, de altfel, scris într-o franceză plină de savoare şi substanță. Dacă n-ar fi existat bariera lingvistică, publicul ar fi rezonat, cu siguranță, mai atent la acest spectacol. Pentru formula pe care o propune, *Spălătorii de creiere* e o realizare cu totul onorabilă, deşi aparent desuetă în România de azi, unde modalitățile de expresie teatrală mizează predilect pe imagine.

*Experimentul Boal*, spectacol-coproducție Fundația Concept Bucureşti şi Teatrul Ariel Tg. Mureş, a marcat o altă tendință din teatrul contemporan: cea interactivă, cu mizã declarat socială. Formula a fost teoretizată şi aplicată inițial de brazilianul Augusto Boal, sub numele de „Teatrul Oprimaților". Fundamental, metoda propune sensibilizarea publicului cu privire la anumite situații cu impact public şi crearea unei atitudini sociale față de subiectul în cauză. Proiectul realizat în România s-a înscris în cadrul campaniei *Nu da şpagă!* „Metoda Boal" se bazează pe improvizarea unei situații subsumate temei alese – cum se dă şpagă în sistemul medical, în cazul acestei reprezentații –, urmând ca spectatorii să-şi prezinte, prin joc sau remarci de pe margine, punctul de vedere personal. Un tip de teatru comunitar, de *educație publică*, posibil eficient prin accesul său în cât mai multe zone ale societății. Firește, un rol esențial pentru succesul proiectului îl au chiar actorii. În cazul *Experimentului...*, Monica Ristea, Rudolf Moca, Andi Brânduş şi Viorel Meraru, „moderați" de regizorul Gavril Cadariu, au reuşit să dinamiteze o sală destul de blazată, cu critici sceptici şi colegi ai protagoniştilor. Ceea ce demonstrează că metoda e eficientă.

*Beautiful Whiteness* s-a intitulat splendidul spectacol realizat de Uray Peter cu studenții anului IV - secția maghiară de la Facultatea clujeană de Teatru, în coproducție cu Silence Theater şi Panboro Szinhaz (Budapesta). Plecând de la *Trei surori*-le cehoviene, regizorul compune un spectacol de teatru gestual, care exhibă, în manieră uneori onirică, alteori brutală, relațiile, interacțiunile, conflictele dintre personajele piesei. O „interpretare" excepțională nu doar regizoral, ci şi actoricesc (au jucat David Attila Peter, Skovran Tunde, Vig Agnes, Gyorgyjakab Melinda, Both Eszter, Szekrenyes Laszlo, Nagy Attila, Fehervari Peter şi actorul Teatrului Maghiar din Cluj Sinko Ferenc). Lipsa replicilor, eliminarea oricărui element convențional de montare, punerea accentului pe expresia corporală, pe semnul uman construiesc un spectacol de mare frumusețe şi forță de sugestie. Din punctul meu de vedere, *Beautiful Whiteness* e una din cele mai reuşite montări cu/după piesele cehoviene. Uray Peter a sesizat perfect întreaga încărcătură subtextuală a piesei, iar concepția regizorală a pus în valoare tocmai acest subtext. Cât despre tinerii actori, ei ar merita „exploatați" *in corpore*, de o singură instituție teatrală, pentru că dau senzația unei echipe bine sudate.

Matei Vişniec şi actorii din *Spălătorii de creiere*

Tot în linia teatrului de mişcare a evoluat atelierul susținut de Ulrike Doepfer (Germania) cu studenți de la Academia de Teatru din Tg. Mureş. Exercițiile din cadrul atelierului au urmărit să familiarizeze participanții cu noțiunile elementare ale mişcării corporale. Un prim pas către o modalitate de expresie bazată pe ritmul interior şi pe focalizarea energiilor pentru a crea un discurs artistic.

Micul club Insomnia s-a dovedit sufocant-neîncăpător pentru spectacolul *Zaruri şi cărți* de Tommy McWeeney, jucat de Florin Piersic jr. şi Petre Fumuru. Din nou un spectacol de text, jucat pe un spațiu foarte limitat şi bazat pe exploatarea expresivității actoriceşti. Piesa lui McWeeney parodiază mediul mafiot. Cei doi eroi sunt un patron de cazinou ilegal, unde se folosesc cărți măsluite, şi subordonatul său cam tăntălău. Intriga dramatică valorizează un vid de comunicare, subordonatul neînțelegând prea bine subtilitățile înşelătoriei la care e părtaş. Florin Piersic jr. şi Petre Fumuru au jucat „aşezat" şi savuros, cu ridicări şi coborâri ale temperaturii dramatice, spre deliciul asistenței. *Zaruri şi cărți* face parte dintre acele spectacole care pot recâştiga publicul românesc de teatru. A demonstrat-o, încă o dată, reprezentația de la Sighişoara.

Aş comenta *Îngerul electric* de Radu Macrinici, montat la Teatrul de Nord sătmărean de Ovidiu Caița, în tandem cu *Stop the tempo* al Gianinei Cărbunariu (Teatrul „Luni" de la Green Hours & dramAcum). Ambele spectacole sunt construite pe texte de mare duritate, cu eroi adolescenți. Ambele transmit un mesaj traumatic, ambele par minate de o doză de cinism. Totuşi, valoarea lor e vizibil inegală. Favorizat ar fi *Stop the tempo*, unde dramaturgul e şi regizor. Fenomenul ar merita de altfel discutat public, pentru că majoritatea spectacolelor pe texte româneşti ale căror regizori nu sunt şi autori dau senzația că au fost citite greşit. E şi cazul lui Ovidiu Caița, al cărui spectacol filiază corect

*Beautiful Whiteness*



30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

textul, dar fără a-i percepe şi evidenţia punctele de forţă. Avem de-a face astfel cu un demers de tip exterior, în care violenţa, dezabuzarea, teama, trauma, naivitatea – pe scurt, toate nuanţele scriiturii dramatice – se estompează, făcând loc doar tuşelor nete, groase. Un erou e excesiv violent, brutal, „simpluţ", eroina nu depăşeşte stadiul de gâsculiţă vulgară, rolul, fundamental, al Electricianului îşi pierde sensul simbolic etc. Personajele devin neverosimile, întrucât incapabile să parcurgă traiectul de experienţă existenţială liminară pe care îl presupune intriga dramatică. În versiunea lui Caiţa, *Îngerul electric* nu e un spectacol prost, ci doar prea „cuminte", fad, citit/înscenat fără vlagă, accentuând prejudecata că piesele autohtone sunt slabe. Actorii – Camelia Curuţiu, Dorin Ceoarec, Ciprian Scurtea, Ion Tifor, Ciprian Vultur ş.a. – au jucat decent în linia propusă regizoral. Unica problemă a acestui spectacol e inabila concepţie/lectură regizorală. El ar putea fi însă refăcut.

Mult mai bine condus şi, prin urmare, mai eficient şi mai convingător a fost *Stop the tempo*, al cărui scenariu preia ceva din intriga *Îngerului electric*. În piesa lui Macrinici, cei trei adolescenţi în pragul sinuciderii sunt salvaţi de Electricianul-înger care ia curentul; la Gianina Cărbunariu trei tineri taie firele de alimentare ale unor cluburi şi discoteci, încercând şi ei „salvarea" celorlalţi. Coincidenţă tematică? Dezvoltare a unui subiect „de uz public"? Pastişă? E nesemnificativ pentru comentariul de faţă.

*Stop the tempo* are exact forţa de sugestie care-i lipseşte spectacolului sătmărean. Se vede aici şi cinismul, şi dezabuzarea, şi alienarea eroilor, dar şi trauma lor, nevoia de afecţiune şi comuniune, maturizarea forţată şi dureroasă, fronda ca semnal de alarmă. Spectacolul e ritmat, de aceea interpretarea celor trei actori – Rolando Matsangos, Paula Gheorghe şi Maria Obretin – e mai ofensivă şi mai convingătoare. Fireşte că Gianina Cărbunariu nu putea să rateze lectura propriului scenariu dramatic, încât dilema de mai sus rămâne de actualitate.

După un proiect discutabil cu *Nijinski*, prezentat într-o ediţie anterioară a „Atelier"-ului, coregrafa Mălina Andrei şi actorul Filip Ristovski, împreună cu scenografa Delia Tancău şi compozitorul Vasile Malic au realizat un spectacol pe texte de Salvador Dali – *Dali-Avida Dollars* (Fundaţia Sound of Progress, The McClinton Foundation şi Casa de Cultură „N. Bălcescu", Bucureşti). O adevărată reuşită, care devoalează atât disponibilitatea interpretativă deosebită a lui Ristovski – aici el susţine foarte bine un recital complex şi solicitant, care include monoloage, secvenţe dansate şi integrarea într-un spaţiu scenografic fluid şi aglomerat – cât şi talentul Mălinei Andrei, care compune un spectacol coerent, bine structurat şi dinamic. Completat de o coloană sonoră foarte bună, de o scenografie ofertantă şi de secvenţe video, *Dali-Avida Dollars* e un portret de care, cred, Dali însuşi ar fi fost mulţumit.

Scurt, extrem de alert şi exploziv-comunicativ a fost un alt spectacol de teatru-dans, *Prin gâtul sticlei & Silent talk*, compus şi interpretat de Veronika Knytlova şi Tereza Ondrova (Compania VerTeDance, Praga). Reprezentaţia se desfăşoară într-un ritm fulminant, irezistibil, reproducând parcă ritmul vieţii contemporane. Apropierile/depărtările dintre doi oameni, tatonările reciproce, asperităţile şi răsfăţurile, chiar o subtilă şi senzuală dimensiune erotică sunt, toate, conţinute în *Prin gâtul sticlei*, spectatorii fiind de fapt, aşa cum şi afirma una din dansatoare, nişte *voyeuri* avizi. *Silent talk* este un discurs despre inter-acţiunea umană, care sondează mai degrabă feţele întunecate, traumatice ale

*Aşteptându-l pe Godot*

existenţei. Două propuneri excelent gândite şi interpretate.

Revelaţia acestei ediţii a „Atelier"-ului a fost ultimul spectacol: *Aşteptându-l pe Godot* după Beckett, realizat într-un termen record de Szabo K. István sub egida Teatrului din Turn al Sighişoarei, în cadrul proiectului „Teatrul de mâine – în spaţiul de ieri – pentru publicul de azi", finanţat de Programul Cultural Elveţian în România şi Ministerul Culturii şi Cultelor. Un spectacol inedit din multe puncte de vedere, începând de la spaţiul de joc – splendida, aparent interminabila Scară acoperită, care datează din 1642 – şi până la actorii proveniţi din cam toate punctele cardinale ale ţării.

Plecând de la ipostaza – nu foarte cunoscută – a unui Beckett implicat socio-politic, adversar al fascismului şi voluntar postbelic în Crucea Roşie, regizorul propune un *Godot* în care dimensiunea ontic-absurdă se sublimează într-una social-absurdă. Lipsa de logică a vieţii nu se datorează atât indiferenţei divine, cât derivei, patologiei umane. Godot nu mai e neapărat o entitate care să dea *sens* vieţii; el ar trebui mai degrabă să-i dea *logică*. Deocamdată, entropia domină şi omenirea, şi pe indivizii ce-o alcătuiesc.

Acţiunea pare să aibă loc pe un câmp de luptă abandonat, populat de personaje debusolate, groteşti uneori, la limita normalităţii alteori. Mereu pomenitul Godot capătă şi el varii înfăţişări, de la cea de salvator la cea dictatorială, ameninţătoare, vindicativă. Se conturează astfel un discurs teatral polisemantic, frisonant, care provoacă/pretinde implicarea. Un spectacol de mare, chiar terifiantă, frumuseţe, în care ni se vorbeşte despre căutare, deznădejde, speranţă, comuniune. Tot ce ţine de uman, în cele din urmă.

În versiunea scenică a lui Szabo K. István, *Aşteptându-l pe Godot* e un spectacol de mare impact, care ar merita reprezentat de cât mai multe ori. Un produs compact, unitar, în care actorii – Vitalie Bantaş, Nelu Roman, Nicu Mihoc, Inna Andriucă şi Zeno Apostolache – sunt nu doar nişte *interpreţi* impecabili ai unei piese, ci nişte *militanţi* – cu toată încărcătura de sensuri a termenului.

Marele merit al spectacolului de la Sighişoara este că el se adaugă noii tendinţe de re-lectură a dramaturgiei absurdului, ai cărei exponenţi sunt Tompa Gábor, Victor Ioan Frunză şi, cu ani în urmă, tot pe un text beckettian, *Oh, ce zile frumoase!*, Radu Tempea. O tendinţă care ar merita, probabil, şi o dezbatere teoretică aplicată.

Despre foarte reuşita versiune radiofonică a piesei *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega, montată de Gavril Cadariu la Radio Târgu Mureş în interpretarea Monicăi Ristea, voi scrie după premiera aceleiaşi piese la Teatrul Ariel, în toamnă, proiectul părându-mi-se cu totul special mai ales datorită forţei textului dramatic. *Amalia respiră adânc* e o monodramă unică în peisajul literar românesc, iar înscenarea sa constituie o provocare.

„Atelier"-ul sighişorean a fost mai mult decât un festival de teatru. A fost un spaţiu de comunicare, de empatie, aşa cum rar se întâmplă în mediile artistice. Acest lucru s-a datorat cu siguranţă şi locului, dar mai ales *oamenilor* Cetăţii, pe care-i veţi cunoaşte curând, căci *Cetăţii Atelierului* îi voi dedica un text separat.

Deocamdată, nu se ştie dacă Festivalul de Teatru „Atelier" va rămâne la Sighişoara ori va itinera după cum itinerează tenacele său creator Radu Macrinici. Eu aş pleda pentru Sighişoara, dar asta înseamnă o mai mare implicare a autorităţilor în susţinerea unei manifestări deja prestigioase. Comunitatea a reacţionat mai prompt şi poate că tot comunitatea va crea un curent de opinie favorabil pentru ca „meşteşugarii" „Atelier"-ului să reînvie spiritul cultural al Cetăţii lor.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Întâiul simpozion de jazz de la Jupânești - Banat

Virgil Mihaiu

Între 27 iunie - 3 iulie 2005 a avut loc întâiul Simpozion de Jazz de la Jupânești, o superbă comună situată la poalele Munților Poiana Ruscăi, lângă Făget, în estul Banatului. Cum au ajuns acolo - pe filieră *Fulbright* - câțiva distinşi profesori americani, plus o serie de valoroşi jazzmeni români şi tineri reprezentând viitorul acestei arte în țara noastră? La origine s'a aflat un proiect quasi-utopic (aşa cum sunt, de altfel, majoritatea întreprinderilor ce țin de miracolul jazzului), pus la cale de dinamicul profesor/şef de orchestră/maestru al trombonului Tom Smith (actualmente angajat la Mott College/Michigan) şi de cutezătorul jazzman/apreciatul contrabasist Johnny (Ioan) Bota. Amândoi au lucrat intensiv la edificarea primei facultăți cu profil jazzistic din România. Dacă la Bucureşti, Cluj şi Iaşi funcționau deja secții cu un asemenea profil în cadrul instituțiilor muzicale de învățământ superior, iată că doar Universitatea particulară *Tibiscus* din Timişoara, animată de doamna Augusta Anca, vădeşte curajul de a deschide o Facultate de Jazz şi Pop, purtând cel mai potrivit nume: *Richard Oschanitzky*. Într'adevăr, timişoreanul Richard Oschanitzky poate fi considerat fondatorul de geniu al şcolii jazzistice româneşti şi merită să fie onorat (măcar postum) în acest mod.

Organizatorii au reuşit să imprime lansării acestui proiect dimensiuni realmente fastuoase. În prima zi a fost programată o deschidere festivă, din care am reținut îndeosebi câteva idei pragmatice expuse de Tom Smith şi de asociatul său Rick Condit, saxofonist, profesor la McNeese State University/Alabama şi ex-lector Fulbright la secția de jazz a Conservatorului din Iaşi. Ambii au relevat interesul pe care autoritățile din țara lor îl manifestă actualmente în răspândirea jazzului, ca o contribuție originală a Statelor Unite la patrimoniul cultural mondial. Însăşi colaborarea dintre Smith şi Bota s'a putut materializa grație, în primul rând, susținerii moral-materiale primite din partea Asociației Internaționale a Educatorilor de Jazz (*I.A.J.E.*) cu sediul în U.S.A., cunoscută pentru amplitudinea planetară a activităților ei. Pe de altă parte, Tom Smith a pledat ferm pentru ca talentații noştri tineri muzicieni să încerce să-şi valorifice cunoştințele îndeosebi în patrie şi să nu îşi facă iluzii legate de emigrare. Smith ne-a reamintit că americanii preferă să ia în considerație partea plină a paharului, în timp ce tendința noastră (a europenilor, în genere) este să ne plângem că paharul e pe jumătate gol. Dinamicul profesor consideră că integrarea României în UE este iminentă şi că, dacă ai noştri tineri nu vor şti să profite de numeroasele oportunități existente aici, se vor trezi că muzicieni din țările vecine le vor ocupa locurile. La aceeaşi reuniune inaugurală am avut fericirea să-l cunosc personal pe dirijorul Peter Oschanitzky, fratele marelui dispărut şi să urmăresc o filmare din anii 1970 a televiziunii daneze, atestând excelenta colaborare dintre big band-ul Thad Jones/Mel Lewis şi Aura Urziceanu. Prezentarea, datorată mult-îndrăgitului Florian Lungu, s'a extins, ca de obicei, peste limitele de timp fixate, astfel încât mica alocuțiune de 7 minute pe care o pregătisem conform înțelegerii prealabile cu Johnny Bota a rămas nerostită. Nici o problemă: generoasa revistă clujeană *Tribuna* îmi permite să-mi exprim liber punctele de vedere măcar în paginile sale, dacă ambianța acustică globală e tot mai bruiată de fenomene antiestetice (fapt confirmat de toți oaspeții noştri, indiferent din ce țări provin).

Numeroşii participanți la aceste veritabile cursuri de vară s'au deplasat apoi spre Jupâneşti. Un ținut mirific, dominat de câteva gracile biserici din lemn multiseculare. La sediul de vară al Fundației Augusta există cu adevărat condițiile necesare unor cursuri intensive de jazz. Rețeaua de telefonie mobilă nu funcționează, stressul televiziv e inexistent, în schimb liniştea şi frumusețea peisajului cuceresc necondiționat orice suflet de artist. Autoritățile locale, reprezentate prin dl. primar Dorel Covaci şi dl. Ioan Oltean, directorul Casei de Cultură din Făget, în strânsă colaborare cu d-na profesoară Augusta Anca, au făcut tot posibilul pentru ca săptămâna petrecută aici de toți participanții să rămână de neuitat. Alături de cei doi profesori americani antemenționați, au mai ținut aplaudate prelegeri şi ateliere de improvizație contrabasistul Brian Torff de la Fairfield University, ghitaristul Tom Wolfe de la University of Alabama, pianista Florence Melnotte de la A.M.R. Geneva/Elveția (exact clubul în care avusesem privilegiul de a-l admira în concert, în 1993, pe unul dintre favoriții mei - Paul Bley, în compania contrabasistului Gary Peacock!). De asemenea, am savurat prezența vibrafonistului israelian rezident în Los Angeles, Eldad Tarmu, care intenționează să petreacă un an la Timişoara ca profesor invitat al Facultății *Richard Oschanitzky*.

Dar dincolo de activitățile didactice, locul mustea de inspirațiune jazzistică. Tom Smith şi-a luat foarte în serios rolul de coordonator al întregii „tabere", ca să nu mai vorbesc de felul său unic - entuziast şi entuziamant - de a se dărui acțiunii de edificare a unui big band. Alături de oaspeți, din această orchestră - pregătită să dea un concert la Timişoara ca încununare a zilelor de studiu - făceau parte consacrații scenei româneşti - Ion Baciu la pian, Liviu Butoi şi Garbis Dedeian la saxofoane, Johnny Bota şi Pedro Negrescu la bas, Tony Kühn la ghitară, Sebastian Burneci la trompetă, Dinu Simon şi Luq Dolga la baterie. Prin zonă şi-au făcut apariția şi alți reprezentanți ai jazzului bănățean: Horia Făgărăşanu, Bela Kamocsa, Beatrix Imre şi super-talentați reprezentanți ai noii generații, precum vocalista/flautista Cristina Păcuraru sau violistul Saşa Bota. Apropo de *schimbul de mâine*, într'una din seri am asistat la repetițiile unui grup de elevi timişoreni, ce merită deplină susținere în primaveralul lor demers: Ovidiu Andriş/vibrafon, percuție, tobe, Sebastian Spanache/keyboards şi compoziții, Teodor Groszmuk/bas, Vlad Popescu şi Dan Mureşan/ ambii violonişti, Alex Cena/ghitară. Aproape de miezul nopții, sonoritățile diafane emise de aceşti juni rezonau în pavilionul discret luminat, desprins parcă dintr'o stampă japoneză. O efigie dintre acelea care se imprimă pentru totdeauna în memoria afectivă a criticului de jazz.

Johnny (Ioan) Bota

La fel ca şi jam session-urile nocturne, stârnind probabil nedumerirea vietăților din acel fericit colț de paradis. La fel ca şi studentul Radu Cipa, testând de pe o colină capacitatea trombonului de a genera ecouri din munții înconjurători. La fel ca procesiunea sătenilor cu icoane, lumânări şi prapori înspre cimitirul situat lângă bisericuța de pe deal, în timp ce repetițiile big band-ului condus de Tom Smith erau în toi. La fel ca impresia deosebită pe care mi-au lăsat-o tinerii noştri dornici să aprofundeze arta jazzului, cu nimic inferiori colegilor lor din alte țări mai prospere. Iată şi alte nume demne de reținut: ghitariştii George Dumitru şi Dan Mitrofan, trombonistul Vlad Agachi, basistul Răzvan Cojanu.

Să mai spun că, scoşi din malaxorul preocupărilor cotidiene, ni s'a oferit la Jupâneşti ocazia de a dezbate chestiuni muzicale şi de mare anvergură culturală cu adevărați oameni de jazz. Schimburi de idei cu oaspeții noştri de pe mapamond, dar şi cu pianistul-prin-excelență şi adevăratul teoretician al actului improvizatoric, Ion Baciu, sau cu publiciştii de jazz Florian Lungu şi Alex Şipa.

Că lucrurile se leagă de la sine, mi-au dovedit-o amfitrionii mei, care l-au elogiat pe consăteanul lor Dumitru-Dorin Prunariu, primul român ajuns în cosmos, care îşi petrecea vacanțele în acest spațiu unde se născuseră alți doi pionieri ai zborului: Traian Vuia şi Aurel Vlaicu. Ei bine, imediat după escapada de la Jupâneşti am ajuns (pe calea aerului) la Moscova, într'un context despre care voi relata cu altă ocazie. Fapt e că acolo am avut şansa să mă conving de valoarea umană deosebită a excelenței sale dl. Prunariu, în calitatea sa de ambasador al României în Federația Rusă. Printre calitățile domniei sale se numără, nu în ultimul rând, şi aceea că îi place muzica de jazz.

■



32 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

film

# Second hand

**Ioan-Pavel Azap**

El, Petru (Mihai Călin), un tip bogat şi fără griji, o violează pe ea, Ioana (Alexandra Dinu) – parcă aşa se numeşte personajul, n-am reţinut –, elevă de liceu, după care ea se duce la el şi îl imploră în genunchi şi cu lacrimi în ochi să o ierte, ceva de genul: „Iartă-mă, îmi pare rău că m-ai violat!"... Aşa ar trebui, probabil, să reacţioneze şi spectatorii în faţa scenaristului Radu F. Alexandru şi a regizorului Dan Piţa, cerându-şi iertare că au fost... Aici verbul „a viola" ar trebui înlocuit cu un alt verb, mai frust, pe care nu că nu l-ar suporta hârtia – dacă l-a suportat pelicula celor doi?!... –, dar lăsăm cititorii să-l ghicească. La atât se poate rezuma „trama" celui mai recent film al lui Dan Piţa, *Second hand* (România, 2005; cu: Mihai Călin, Alexandra Dinu, Răzvan Vasilescu, Vlad Zamfirescu, Radu Panamarenco), un regizor foarte bun pe vremuri, mai precis înainte de 1989 (să amintim, la întâmplare aproape, *Nunta de piatră* – 1972 şi *Duhul aurului* – 1974, realizate împreună cu Mircea Veroiu, *Filip cel bun* – 1975, *Concurs* – 1982 sau *Pas în doi* – 1985), care, din nefericire, ca aproape toţi confraţii de generaţie, după '90 a călcat tot mai anapoda prin bălării. Până să ajungem însă la violul pomenit mai înainte, trec vreo 30 de minute de film în care nu se întâmplă nimic, şi nu se întâmplă nimic nu pentru că acesta ar fi mersul poveştii, ci pentru că autorul / autorii nu reuşesc să spună nimic. Adevărul este că nu au ce spune.

Petru e un tânăr bogat, orfan, dar cu o avere considerabilă, moştenire de la răposaţii lui părinţi, care face chefuri – altceva nu ni se spune despre el –, la care, normal, se bea, se prizează droguri şi... se violează în grup. El o iubeşte pe Ioana (repet, n-am reţinut numele personajului), dar are un mod ciudat de a-şi manifesta sentimentele: o violează, ba, mai mult, nici nu se supără când o mai violează încă un amic. Ea este o inocentă elevă la un liceu de muzică şi simte o ciudată atracţie pentru el. Cel puţin aşa vrea să ne convingă pe noi, spectatorii nefericiţi care am intrat la film (eu măcar eram în interes de seviciu), tot rostind platitudini din *off*. După ce o violează, Petru o şantajează. Într-un final pe care l-am aşteptat cu sufletul la gură (pentru a scăpa mai repede de supliciu!), cei doi violatori sunt arestaţi, nu înainte ca regizorul să ne ofere o mostră de metaforă sterilă, filmând aiurea o orchestră care cântă pe un coridor întunecat (te şi miri cum descifrau interpreţii partiturile, că aveau în faţă şi aşa ceva), filmând-o pe Alexandra Dinu cu o privire fixă şi inexpresivă, vag înlăcrimată şi alte floricele stilistice de acest fel. Interpreţii, şi ei nefericiţi (de, posibilităţi de interpretare după... partitura oferită, adică aproape inexistente), nu au de ales şi ne servesc o galerie de „compoziţii" plate şi jenante (singurul care se salvează este Răzvan Vasilescu, mult mai puţin enervant ca de obicei).

*Second hand* se vrea, după declaraţiile regizorului, un film despre tinerii patriei noastre de azi. Din păcate, filmul abundă de locuri comune, banalităţi puse în scenă cu emfază, de un umor involuntar. Dan Piţa se integrează astfel gloriosului pluton al regizorilor români care, după '89, s-au întrecut în a rata film după film. Impresia pe care o lasă aceştia este că, pur şi simplu nu-şi văd propriile filmele înainte de a le lansa pe piaţă. *Second hand* este o capodoperă pe dos, demnă de o Zmeură de Aur la toate capitolele (păcat că nu avem un astfel de premiu în România): după ce l-am văzut, mi-a venit să-mi cer scuze de la toţi regizorii români despre care am scris „de rău" în cadrul acestei rubrici (precizare necesară şi de repetat: e vorba în primul rând de regizorii care au făcut film şi înainte de 1989 – unii chiar foarte bine, cum e şi cazul domnului Dan Piţa –, dar care n-au mai făcut defel faţă după 1989). N-o fac, totuşi, pentru că, dacă diriguitorii cinematografiei româneşti vor mai gira astfel de producţii, ne putem aştepta la ce e mai rău.

■

subcooltura

# Pros*Tanacu* satului

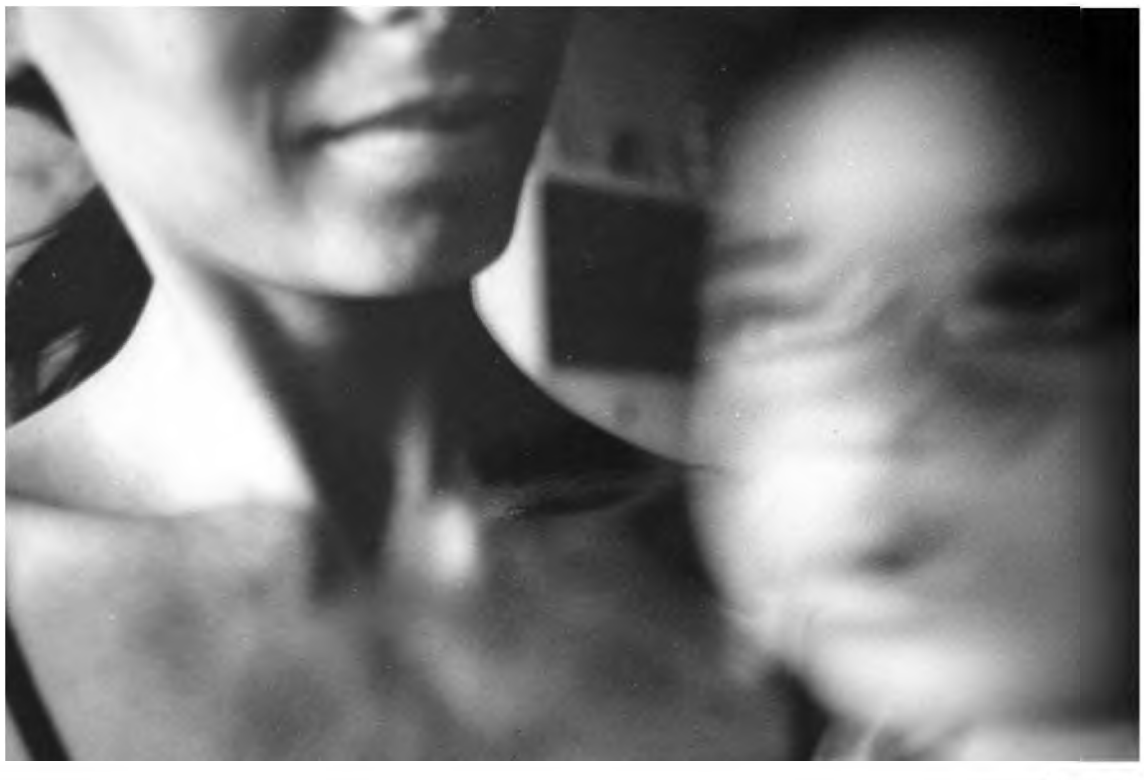
**Oana Pughineanu**

Când am auzit la ştiri de o tânără exorcizată şi "răstignită", primul lucru de care mi-am adus aminte a fost o hartă dintr-un atlas de istorie, care prezenta răspândirea Universităţilor, Patriarhiilor, Arhiepiscopiilor etc. prin secolele XI-XV. Pe locul fostei Iugoslavii, Ungariei, României puteai observa ceea ce se denumeşte neacademic prin cuvântul "pauză". De la Cracovia înspre Răsărit urma, din nou, o altă pauză, "multilateral dezvoltată", ici colo întreruptă. Privind cu atenţie o simplă hartă poţi deduce care parte a lumii s-a ales cu "religia" şi care cu educaţia religioasă, dar nu numai (aflu în explicaţii că şcoala de drept de la Bologna, înfiinţată în 1088, are "corp profesoral laic, sub controlul studenţilor").

Urmărind un documentar pe tema Tanacu mi-am dat seama că isteriile misticoide (pe la noi popii înşişi sunt vrăjitori şi nu se pune problema vreunei "Inchiziţii") nu se rezumă doar la aşa-zisele mănăstiri care funcţionează pe post de mini-CAP-uri pentru câteva guri înfometate şi minţi tulburate. De la Prefect şi până la medicii psihiatri şi paramedici, toţi trăiesc cu "frica lui Dumnezeu": eliberează criminali, dau liber bolnavilor psihici şi pun perfuzii la morţi. Există şi-aici o logică: cu cât eşti mai iraţional cu atât creşte şansa să dai de o minune... E ca la Loto, numai că aici te alegi cu o intrare în Rai.

Călugărul exorcist are şi el o retorică a lui, desigur, cumplit de îndepărtată de retorica marilor teologi şi sfinţi care au învăţat câteva schepsisuri logice vitale de la nişte păgâni precum grecii (cărora le-a fost greu să se lase convertiţi de discursurile pline de *fides*, dar cam lipsite de *ratio* ale primilor creştini). Totuşi, una din replicile lui sună a ceva cunoscut, de parcă şi-ar fi băgat dracu' coada prin ceva discursuri mai vechi încurcând oalele: "Biserica-i poporul! Poporul să hotărască!". Pros*tanacul* satului are autoritate. Oricum, o altă declamaţie sună şi mai năucitor: "Dacă nu era presa, justiţia era corectă!". S-ar putea trage totuşi o concluzie şi pentru presă: nu mai mergeţi fraţilor prin Irak, duhovnicii de pe la noi sunt mai *autentici* decât orice răpitori: nu face kalaşnikovu' ce face o cruce improvizată (în treacăt fie spus, tratamentul duhovnicesc nu se deosebeşte foarte mult de cel aplicat în spitalele de psihiatrie). De altfel, cei care au filmat la Tanacu erau pe punctul de a fi linşaţi de n-ar fi venit să-i scape nişte "mascaţi" cu mai puţină frică de D-zeu, spre norocul lor. Cine-a zis că se poate prosti poporul cu televizorul a greşit. Iacătă că o bună parte din români nu pot fi exorcizaţi nici cu telenovele.

■





Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Masterate în jurnalism

Aşa cum se ştie, ca urmare a Declaraţiei de la Bologna, din 1999, semnată şi de România, începând cu anul academic 2005-2006, durata studiilor în învăţământul universitar se va reduce la trei ani. Având în vedere faptul că cei trei ani nu sunt suficienţi pentru formarea unor autentici specialişti, se vor extinde alte forme de pregătire, respectiv masteratul şi doctoratul.

Prezentăm în continuare cele trei masterate organizate de Catedra de Jurnalism a Universităţii "Babeş-Bolyai", în anul academic 2005-2006. Este foarte clar că, în viitor, obţinerea unei diplome de licenţă nu mai este atât de relevantă pentru un absolvent care doreşte să se integreze în câmpul muncii, angajatorii interesându-se de studiile masterale absolvite, apoi de cele doctorale. Tinerii care vor să acceadă la forma doctorală trebuie să ştie că masteratul a devenit obligatoriu pentru înscrierea la doctorat.

Una din marile probleme care apar este aceea a găsirii unui conducător de doctorat în specialitatea dorită. Pentru cei care vor să urmeze una din formele de pregătire de mai jos, amintim faptul că instituţia organizatoare are mai mulţi profesori conducători de doctorat, ceea ce va facilita accesul, pentru cei care doresc, la forma următoare de pregătire, doctoratul.

Cele trei masterate au un larg caracter interdisciplinar.

De asemenea, un alt avantaj al viitorilor masteranzi în jurnalism este că pot să îşi publice lucrările elaborate în cadrul masteratului în reviste ştiinţifice sau de cultură din Cluj-Napoca (*Tribuna, Steaua, Caietele Echinox, Studia Ephemerides, Reporter*), publicaţii conduse de cadre didactice care predau la cel puţin unul din cele trei masterate.

## I. Comunicarea mediatică în epoca globalizării

1. *Probleme mediatice în perioada războiului rece* (prof. univ. dr. Ştefan Borbely, Facultatae de Litere)
2. *Jurnalism central şi regional* (prof. univ. dr. Mircea Popa, Universitatea "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia)
3. *Tehnici de comunicare* (conf. univ. dr. Alina Pamfil, Facultatea de Ştiinţe ale Educaţiei)
4. *Globalizarea comunicării mediatice* (conf. univ. dr. Mircea Maniu, Facultatea de Studii Europene)
5. *Secvenţe culturale est-europene în epoca globalizării* (lect. univ. dr. Elena Abrudan, Facultatea de Litere)
6. *Paradigme culturale în jurnalismul britanic* (conf. univ. dr. Mihaela Mudure, Facultatea de Litere)
7. *Structuri etice în jurnalismul contemporan* (prof. univ. dr. Teodor Vidam, Universitatea Tehnică, Cluj-Napoca)
8. *Stiluri şi şcoli de presă în epoca modernă* (prof. univ. dr. Ilie Rad, Facultatea de ştiinţe Politice şi Administrative)
9. *Tehnici de promovare a produsului cultural* (lect. univ. dr. Delia Cristina Balaban)

Examinarea prin interviu:
16 septembrie 2005, de la ora 9,00, la sediul Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative.
Număr de locuri: 12 la buget, 20 la taxă.
Criterii de admitere: 50% nota de la interviu; 50% media generală de la examenul de licenţă.

## II. Retorica jurnalistică şi cultura media

1. *Retorica manipulării* (prof. univ. dr. Aurel Sasu, Facultatea de Filologie, Universitatea "Avram Iancu", Cluj-Napoca)
2. *Antropologie literară* (prof. univ. dr. Ovidiu Pecican, Facultatea de Studii Europene)
3. *Cultura media în societatea modernă şi post-modernă* (conf. univ. dr. Ion Maxim Danciu Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative)
4. *Mari publicişti români din perioada interbelică* (prof. univ. dr. Ilie Rad, Facultatea de ştiinţe Politice şi Administrative)
5. *Retorică jurnalistică* (prof. univ. dr. Vistian Goia, Facultatea de Litere)
6. *Paradigme jurnalistice contemporane* (prof. univ. dr. Paul Schveiger, fost cadru didactic la Facultatea de Litere, actualmente jurnalist la *Revista mea*, din Israel)
7. *Retorică şi comunicare* (conf. univ. dr. Petrea Lindenbauer, Universitatea din Viena)
8. *Jurnalismul literar american* (prof. univ. dr. Mircea Borcilă, Facultatea de Litere)
9. *Semiotica – o metodă adecvată a retoricii mass-media* (dr. Rodica Marian, Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară "Sextil Puşcariu", Cluj-Napoca)
10. *Comunicarea simbolică* (conf. univ. dr. Elena Abrudan, Facultatea de Litere)

Examinarea prin interviu:
16 septembrie 2005, de la ora 12,00, la sediul Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative.
Număr de locuri: 5 la buget, 25 la taxă.
Criterii de admitere: 50% nota de la interviu; 50% media generală de la examenul de licenţă

## III. Jurnalism şi istorie curentă

1. *Memorie şi istorie. Strategii de cercetare în jurnalism* (prof. univ. dr. Doru Radosav, Facultatea de Istorie)
2. *Structuri orale ale comunicării jurnalistice* (prof. univ. dr. Aurel Codoban, Facultatea de Istorie-Filosofie)
3. *Istorie şi discurs identitar în presa interbelică* (conf. univ. dr. Liviu Malița, Facultatea de Teatru şi Televiziune)
4. *România postcomunistă în presa culturală* (conf. univ. dr. Sanda Cordoş, Facultatea de Litere)
5. *Istorie recentă şi informaţie jurnalistică* (conf. univ. dr. Ion Maxim Danciu, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative)
6. *Istoria în mers şi reflectarea ei jurnalistică* (prof. univ. dr. Ovidiu Pecican, Facultatea de Studii Europene)
7. *Percepţii culturale, politice şi jurnalistice în România postcomunistă* (conf. univ. dr. Marius Jucan, Facultatea de Studii Europene)
8. *Holocaust şi post-holocaust* (conf. univ. dr. Sandu Frunză, Facultatea de Studii Europene)
9. *Presa românească în comunism, 1945-1971* (lect. univ. dr. Monica Gheţ, Facultatea de Litere).
10. *Jurnalism şi istorie curentă* (conf. univ. dr. Ruxandra Cesereanu, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative)

Examinarea prin interviu:
16 septembrie 2005, de la ora 10,00, la sediul Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative.
Număr de locuri: 5 la buget, 25 la taxă.
Criterii de admitere: 50% nota de la interviu; 25% media generală de la examenul de licenţă; 25% media celor patru ani de studiu de facultate.

1. Pentru toate masteratele, depunerea dosarului are loc în perioada 12-15 septembrie 2005 (între orele 10.00-14.00), la secretariatul facultăţii.
   Dosarul trebuie să conţină:
   a. certificatul de naştere (sau copie legalizată)
   b. diploma de absolvire a candidatului (sau copie legalizată)
   c. un document oficial care să indice media anilor de facultate, media obţinută la examenul de licenţă şi media obţinută la examenul de bacalaureat
   d. un proiect de cercetare de 4 pagini, cu bibliografia aferentă (fiecare, în 3 exemplare)
   e. un *Curriculum Vitae*
   f. chitanţă care să probeze achitarea taxei de înscriere pentru concurs
   g. dosar
2. Examinarea prin interviu va avea loc în data de 16 septembrie 2005, de la ora 10.00
3. Rezultatele vor fi date în 16 septembrie 2005, după proba interviului.

Informaţii suplimentare se pot obţine de la secretariatul Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative (0264/431505, domnişoara Enikö Végh).



34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# 7. Stroheim

Marius Şopterean

Când la 70 de ani a fost invitat de către Cinemateca din Bruxelles pentru a fi omagiat, bărbatul de odinioară, cu alură de ofiţer prusac, sadic şi dur, prototip al carierei militare lipsite de scrupule, era acum un bătrânel scund, inofensiv, timid în mişcări dar încă îndrăzneţ şi săgetător în priviri. A urcat pe scena impozantei săli şi, săgetând publicul cu îndrăzneală, aşa cum cu douăzeci şi cinci de ani în urmă înfrunta producătorii de la Hollywood, a declarat răspicat, lipsit de patetismul vârstei, referitor la filmul său *The Greed / Rapacitate*: „Am vrut să fac cel mai mare film al istoriei cinematografiei... am vrut să fiu cel mai mare regizor al tuturor timpurilor...". Afirmaţie unică, dar etern asumabilă şi repetabilă în sufletul cineaştilor din întreaga lume. Toţi suferă tacit de sindromul dorinţei de a fi aşezaţi pe piedestalul clasamentelor internaţionale de film, câţiva reuşesesc şi doar unul singur putea declara acest lucru, urlând cu semeţie, în ton profund nietschenian. Acesta a fost Erich von Stroheim.

În 1910 părăseşte oraşul său natal, Viena, şi se îmbarcă - asemeni unui Chaplin - spre America, cu gândul ascuns de a deveni ziarist sau dramaturg. Drumurile îl duc mai întâi către Thomas Harper Ince, apoi vine mare întâlnire cu Griffith şi ajunge unul dintre colaboratorii apropiaţi ai acestuia în echipa celebrului film realizat în 1916, *Intolerance / Intoleranţă*. Munceşte enorm iar educaţia şi perseverenţa sa prusacă îl propulsează în textura de interese ale producătorilor de la MGM. Dar nu ca regizor ci ca actor. În filmul *Hearth of the world / Inimile lumii* (1917), realizat de Griffith, Stroheim întruchipa chipul ofiţerului german sadic şi brutal. Legenda spune că în scurtele pauze ale filmului mintea acestui viitor gladiator al cinematografiei universale tânjea spre realizarea cinematografică a unui roman, celebru pe atunci, *Mc Teague*, scris de Frank Norris.

După ce realizează câteva filme la compania Universal pleacă la Goldwin care, în 1925, îi acceptă propunerea realizării unei ecranizări a romanului lui Norris. Lucrează trei luni la scenariu şi având totală libertate din partea producătorilor - contractul stipula realizarea filmului în şase luni şi nedepăşirea plafonului de un milion de dolari, cerinţe pe care Stroheim crede că le poate respecta - se lansează într-una dintre cele mai mari aventuri cinematografice cunoscute până astăzi. Ambiţia lui Stroheim era aceea de a ecraniza întreaga substanţă narativă a romanului, aproape filă cu filă. Dezintegrarea relaţiei dintre cei doi soţi - un felcer fără atestat pe nume Mc Teague şi iubita lui, viitoare soţie, Trina - trebuia urmărită în manieră naturalistă în secvenţe minuţios construite, abundând de detalii semnificative şi simboluri premonitorii. Secvenţele filmului, exceptând finalul, se desfăşoară în interioare, locaţii reale căutate cu grijă de către regizor, permiţând astfel, datorită în primul rând unei austerităţi voite, să se concentreze pe analiza dezintegrării pe de o parte a relaţiei dintre cei doi soţi, pe de alta pe mecanismul autodevorator al fiecărui personaj. "Este perfect posibil să povesteşti un mare subiect într-un mod cinematografic care să-l facă pe spectator să creadă că vede chiar realitatea" - va spune Stroheim. Această reducţie analitică a abisului metafizic uman nu o mai făcuse nimeni până atunci în cinematograf. Stroheim, aşa cum a declarat mai târziu, a dorit să realizeze o epopee dramatică de genul unei *Din jale se întrupează Electra*, piesă scrisă abia în 1943 de către Eugen O'Neill. Utilizarea compoziţională a planului doi - folosit întotdeauna în contrapunct cu ceea ce oferă planul întâi -, abundenţa de detalii şi gesturi semnificative, reconstituirea de un naturalism excesiv a interioarelor şi a costumelor, patetismul constructiv al decăderii personajelor, preeminenţa morţii, a dezastrului a necesitat ca producţie un timp de elaborare aproape dublu. Stroheim ştia că se îndreaptă spre dezastru, ştia că încăpăţânarea sa în lupta cu producătorii îl va duce la faliment.

După epuizarea celor şase luni a trebuit să scoată bani din buzunar, ajungând el însuşi, ironie a sorţii, subiect şi obiect al propriei sale plăsmuiri. Tudor Caranfil observă în minunatul său studiu închinat lui Stroheim: „Unul din marii maeştri ai Hollywoodului era văzut venind în fiecare dimineaţă pe jos la studio, purtând haine tot mai ponosite, cu ciorapi cârpiţi care provocau zâmbete răutăcioase şi umilitoare. Dar pe platou, întregul univers îi aparţinea, acolo devenea demiurg". Avea o soţie bolnavă şi un copil crunt lovit de poliomelită. Încăpăţânarea, curajul, nebunia l-au ţinut însă mai departe pe linia de plutire. Când în secvenţa finală îşi epuizează echipa târând-o prin nisipurile fierbinţi ale deşertului Death Valey, în ciuda opoziţiei companiei care dorea o altă locaţie, mai permisibilă din punctul de vedere al producţiei, riscă chiar o revoltă în sânul echipei de filmare. Dar în episodul final, cel al înfruntării celor doi foşti prieteni în deşertul nemilos care duce doar la moarte, Stroheim dorea să obţină, ca şi până acum, efectul naturalist cu orice preţ, indiferent de costurile materiale sau umane ale aventurii lui. Publicul, credea el, trebuie să simtă cu întreaga fiinţă nisipul fierbinte al deşertului pentru a crede metafora pildei morţii din Death Valey. Era pentru întâia oară când filmul dorea să urce o asemenea redută. Nici Griffith nu o mai făcuse în asemenea manieră, iar nebunia unui documentarist ca Flaherty de a sta trei ani în nordul Canadei pentru a filma viaţa unei familii de eschimoşi, Nanuk, era abia cunoscută. Costurile au fost enorme, în primul rând în planul eroziunii relaţiei cu producătorii, iar efectul a fost, după montarea a opt ore de material, concedierea lui Stroheim şi înlocuirea acestuia cu un monteur care nu citise nici măcar scenariul filmului. Acesta l-a redus la jumătate, iar câţiva ani mai târziu din versiunea iniţială a filmului mai rămăsese un material ciuntit, de nici măcar zece la sută din versiunea gigantică de odinioară. Nimeni nu înţelesese revoluţia făcută de Stroheim. Jean Mitry observă el însuşi în legătură cu acest lucru: „Pentru prima oară Stroheim integra în naraţiunea cinematografică durata romanescă". Se spune, nu fără o cruntă ironie, că o dată cu îndepărtarea lui Stroheim de filmul său, Holywoodul se năştea cu adevărat pentru a doua oară.

Premiera a avut loc în ianuarie 1925 dar la ea Stroheim a evitat să participe. Anul 1925 avea să devină un an crucial în istoria cinematografiei universale. În decembrie anul se închidea cu o altă premieră-capodoperă, *Crucişătorul Potiomkin* de Eisenstein. Se ştie că premiera acestuia, la polul opus *Rapacităţii*, a fost de un succes nebun. Doar că, o altă ironie a sorţii, câţiva ani mai târziu filmul realizat de Eisenstein în America, *Que Viva Mexico*, a avut acelaşi deznodământ ca şi filmul junkerului Eric Von Stroheim. În compensaţie, pentru a supravieţui, el şi familia lui, a primit să facă un film-operă numit *Văduva veselă*, o adaptare pentru ecran a renumitei operete de Franz Lehar. A realizat filmul din constrângeri materiale şi, din întreaga sa operă, acesta este filmul pe care l-a urât cel mai mult. Venit la ceremonia de la Cinemateca din Bruxelles, amară i-a fost mirarea lui Stroheim să constate că filmul care avea să fie dat ca omagiu nu era *Rapacitate* ci... *Văduva veselă*. Doi ani de zile mai târziu avea să moară singur într-o mansardă austeră, asemănătoare cu casa incendiată de la intersecţia străzilor Hayes şi Laguna din San Francisco, locul în care *The Greed* s-a născut.

Erich von Stroheim

Stroheim este un model şi un destin care face din arta filmului o artă insuportabil şi dureros de frumoasă. Este primul dintr-o serie de mari artişti, asemeni unui Welles, Eisenstein, Tarkovski, Fellini, Buñuel sau Wajda, pentru care menirea de a exista se cufundă în verbul a crea, verb ce ascunde partea din afunduri a aisbergului-suferinţă, partea nevăzută şi îngheţată a creaţiei, partea de golgotă acvatică, revers a strălucirii creaţiei. În anii '90, cu puţin timp înainte de a muri, epuizat de mecanismul strălucitor de devorator al creaţiei, marele autor al capodoperelor *Decalog* şi *Trilogia culorilor*, Krzysztof Kieslowsi spunea: "A face film nu înseamnă public, festivaluri, reviste, interviuri. Înseamnă să te scoli în fiecare zi la şase dimineaţa. Înseamnă frig, ploaie, noroi şi să trebuiască să cari reflectoare grele. Este o meserie care-ţi toceşte nervii şi, la un anumit punct, orice altceva trebuie să treacă pe planul al doilea, inclusiv familia, emoţiile şi viaţa personală". ■



Black Pantone 253 U

## sumar

**anchetă**
*Ioan-Pavel Azap*: Ce se aşteaptă de la noua conducere a Uniunii Scriitorilor? • 2
**editorial**
*Marius Jucan*: Studiile culturale, cognitivismul şi portretul în schimbare al intelectualului • 3
**cartea**
*Ion Cristofor*: Enigmele istoriei • 4
*Mihaela Mudure*: Biserica fantomă... • 4
**istorie culturală**
*Georg Kremnitz*: "Construcţia europeană este în acelaşi timp şi şansă şi pericol" • 6
*Ion Cristofor*: Memoriile unui sionist • 8
**accent**
*Letiţia Ilea*: Despre genul literar • 9
**telecarnet**
*Gheorghe Grigurcu*: Sensul obiectivităţii • 10
**imprimatur**
*Ovidiu Pecican*: Acasă la poeţi • 11
**sare-n ochi**
*Laszlo Alexandru*: Diverse • 12
**incidenţe**
*Ioana Hanchevici*: Calvino şi Borges - ecouri ale nonfigurativului • 13
**eseu**
*Ion Pop*: "Neomodernismul" poetic românesc • 14
**arhiva**
*Lucian Nastasă*: Marin Sorescu - student la Universitatea din Iaşi • 16
**proza**
*Oleg Garaz*: Despre dezbrăcarea de mituri şi autentica identitate a Mioriţei • 17
**bloc-notes**
*Marian Barbu*: Temporar, locuind în Chicago • 20
**în dezbatere: psihanaliza**
*Ilany Kogan*: Despre migrare • 22
**remarci filosofice**
*Jean-Loup d'Autrecourt*: Filosofia la călugării dominicani • 24
**interviu**
*Tudor Giurgiu*: „Nu am nici o legătură cu mediul politic" • 25
**aduse de la chioşc**
Vocile romancierilor în presă • 26
**tradiţii**
*Traian Vedinaş*: Naraţiuni mitologice în ţara moţilor • 27
**nopţi şi zile**
*Mihai Bărbulescu*: Istoria patriei şi a partidului • 28
**tutun de pipă**
*Alexandru Vlad*: Florica • 28
**ex abrupto**
*Radu Ţuculescu*: Ziarista • 29
**aspiratorul de nimicuri**
*Mihai Dragolea*: Reabilitarea caprei, iubitul de la Internet şi animaţia estivală a degetelor de la picioare • 29
**teatru**
*Claudiu Groza*: Atelierul din Cetate • 30
**muzică**
*Virgil Mihaiu*: Întâiul simpozion de jazz de la Jupâneşti - Banat • 32
**film**
*Ioan-Pavel Azap*: Second hand • 33
**subcooltura**
*Cana Pughineanu*: Pros*Tanacu* satului • 33
**media**
Masterate în jurnalism • 34
**1001 de filme şi nopţi**
*Marius Şopterean*: 7. Stroheim • 35
**plastica**
*Mihai Guţă*: Contra aparatului • 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

**plastica**

# Contra aparatului

**Mihai Guţă**

Se vorbeşte enorm de lumea aparte dezvăluită de artă, în genere, şi, în particular, de fotografie, căci despre ea va fi vorba în cele ce urmează, ca despre o lume cu legi diferite, cu un farmec special, descoperit prin căi subtile. M-a suprins dintotdeauna supremaţia tehnicii în acest domeniu - de aici caracterul inedit ca imagine al fotografiei - şi, mai mult, felul în care tehnicitatea ei dezvăluie lumea noastră ca radical *ne*-obiectivă. Mânuitorul – cel ce apasă pe butonul declanşatorului, mai mult sau mai puţin conştient de importanţa procesului pe care îl genereză – îşi exerseză abilităţile în ilustrarea unor bucăţi semnificative luate din cotidian. Paradoxul pe care îl aduce fotografia este că, prin faptul că ne transportă dincolo de asemănare, ne mută în inima iluziei realităţii. Farmecul fotografiei îşi are rădăcinile tocmai în această amăgire. Doar pare că decupăm din cotidian, dar, în fapt, dincolo de perspectiva obiectivă, intrăm într-un univers magic unde obiectul fotografiat este cel care ne priveşte sau ne gândeşte. Baudrillard explică aceasta printr-o discontinuitate faţă de reprezentarea clasică în care subiectul reflectă pe pânză (sau pe alt material) percepţia obiectului. Fotografia face astfel din acest obiect locul dispariţiei subiectului şi al absenţei interpretării. Căci ce poţi spune despre o fotografie? Eventual detalii despre aparatul cu care a fost făcută ori despre circumstanţele şi ambianţa locului respectiv. În rest, în centrul imaginii fotografice pare a sta întruchiparea însăşi a neantului, a absenţei, a irealităţii.

Asta cu atât mai mult cu cât caracteristica noilor tipuri de imagini, atât de blamate la vremea lor de pictori, invidioşi desigur pe scurtcircuitul provocat, este de fi *în granulare,*

adică în multitudinea nedeterminată şi în lipsa dimensiunii. Caracteristic fotografiei nu îi este *cadrajul,* ci infinitatea granulelor pe care le compune şi care o constituie. Ultima abstragere a imaginilor e dincolo de bidimensional, iar fotografiei i-a reuşit aceasta prin clivajul dintre tehnică şi artă, dintre aparat şi utilizatorul lui. Ceea ce este surprinzător este că aparatul tinde, prin mijloace rudimentare, dar eficiente, să-l subjuge pe operatorul lui. Acesta din urmă, cum spuneam, rareori conştient de ansamblul de operaţii puse în joc, poate face parte din două categorii: simplul sclav al aparatului, adică acela ce, supus tentaţiei irezistibile de a fotografia, vânează cu gesturi specifice posibilul nereprezentat până atunci, şi adevăratul maestru, capabil să eludeze capcana tehnicii, să scoată din amalgamul nediferenţiat numit realitate, imagini cu adevărat noi. Demersul unui fotograf nu constă în punerea în lumină a unui banal necunoscut, ci în căutarea conştientă după adevărata realitate, nediluată de plenitudinea de culori, de expesivitatea unei feţe ori de perfecta similaritate, digitală, între referentul real şi imaginea bidimensională.

Ce vreau să pun aici în evidenţă sunt câteva trăsături a ceea ce numesc fotograful veritabil, nu un banal făcător de poze. În primul rând, fotograful care îşi merită acest nume este foarte

conştient de ustensila pe care o utilizează şi de duplicitatea acesteia. Un fotograf adevărat ştie că verdele (culoarea) din fotografie este foarte îndepărtat de reperul real al verdelui din frunza copacului pe care l-a ales drept model. Ştie că în urma complicatelor (deşi, în zilele noastre, extrem de accesibile ca realizare) procese chimice fotografia este o imitaţie îndepărtată a realităţii. Că în codajul complex şi totodată de o simplitate debordantă al aparatului se pierde, dacă nu eşti atent, o esenţă (iluzie) extrem de importantă. Că, tocmai de aceea, eşti mai îndemnat să alegi, instinctiv, o transpunere alb-negru, mai rudimentară, dar tocmai de aceea mai consistentă, mai relevantă din perspectiva unui raport determinant cu realitatea.

Acest text a fost provocat de nişte imagini. Mi se pare perfect normal. Raportul text - imagine a fost inversat o dată cu încheierea modernităţii. Poate că deja am vorbit prea mult despre imagini, în loc să pun în vedere mai multe fotografii ca cele prezente în acest număr. Fotografiile Gabrielei Cristea poartă urmele acestei relaţii duplicitare dintre aparat şi mânuitorul lui. Nu toate. Unele îţi dau doar iluzia fermecătoare a realităţii, altele te pun în faţa unei carnaţii crude, fără legătură cu devenirea, condensată, nu diluată, precum cea oferită de majoritatea imaginilor actuale.

Cert este că în peregrinările în teritoriul imaginilor, căutările fotografei noastre uzează din plin de jocul *contra* aparatului: dedublarea, prelucrarea *post-factum* a fotografiilor, păstrarea intenţionată a ambiguităţii sunt câteva din mijloacele utilizate. Iar în urma lor, se păstreză parfumul inefabil al unor imagini veritabile. ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacţie:* 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna,* cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.